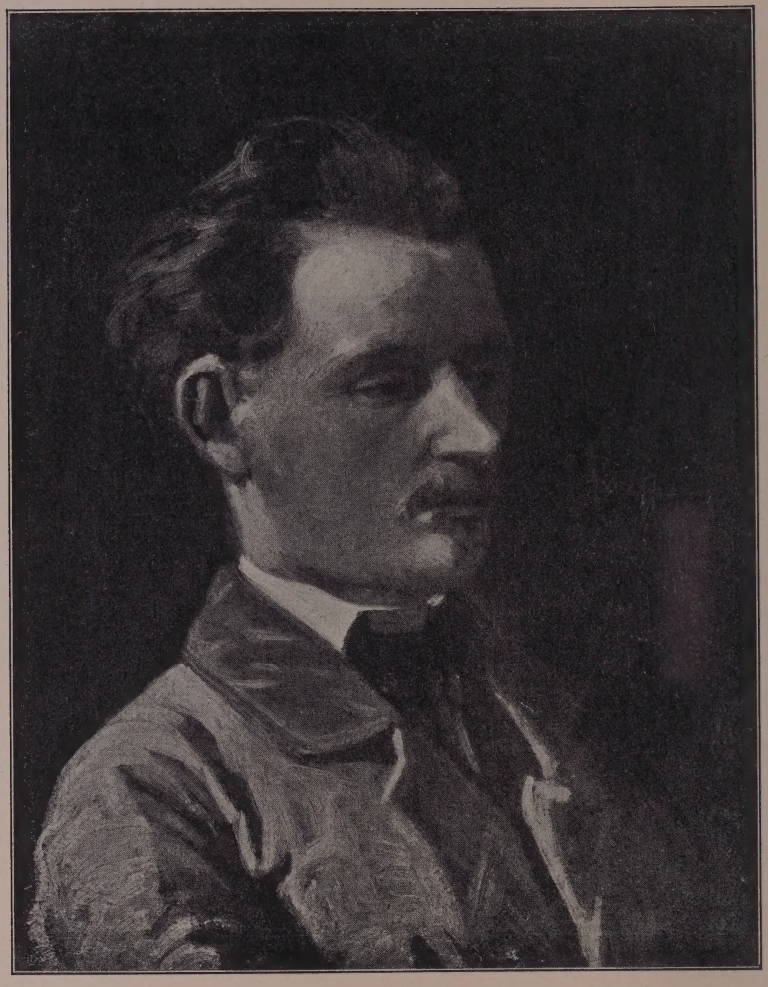
J. K. JANZON
(SPADA)

ALFRED WAHLBERG

SVERIGES ALLMÄNNA KONSTFÖRENING
PUBLIKATION XVII



UNGDOMSPORTRÄTT,

MÅLADT AF JOSEF WILHELM WALLANDER.

J. K. JANZON
(SPADA)

ALFRED WAHLBERG

SVERIGES ALLMÄNNA KONSTFÖRENING
PUBLIKATION XVII

REDAKTION
ALF WALLANDER OCH CARL G. LAURIN

ILLUSTRATIONERNA
UTFÖRDA VID GENERALSTABENS LITOGRAFISKA ANSTALT

STOCKHOLM
KUNGL. BOKTRYCKERIET. P. A. NORSTEDT & SÖNER
1909

2338/08

Förord.

Innan jag går till att skildra Alfred Wahlberg, hans konstnärliga lifsgärning och hans personlighet, äro några anmärkningar nödvändiga. Jag vill först och främst framhålla att detta lilla arbete icke gör det minsta anspråk på att hafva karaktären af en konsthistorisk forskning, något som för öfrigt icke ingick i det uppdrag jag erhöll af Konstföreningen i Stockholm. Enligt hvad man skref till mig borde det hufvudsakligen vara grundadt på personliga intryck. Det är sålunda icke en konsthistorisk studie, utan helt enkelt en lefnadsteckning hvari jag, det är naturligt, så mycket som möjligt sökt belysa Wahlberg som artist och människa.

Ej heller är jag blind för att mitt arbete, äfven i denna blygsamma form bedömdt, bör förete åtskilliga brister: luckor att icke tala om annat. Och några felaktigheter och misstag kunna säkerligen också förekomma, ehuru jag gjort mitt bästa för att undvika dem. I fråga om luckor, så härröra de i hvarje fall icke uteslutande från att den tid som lämnats mig varit ganska kort. Långt därifrån. Men då det gäller att uppkalla hvad som redan ligger långt tillbaka i tiden, och då de ännu lefvande vittnena äro skäligen få, blifva svårigheterna stora. Om man i gynnsammaste fall erhåller några uppgifter, och de blifva vanligen, och gifvetvis, ganska knapphändiga, äro de icke så sällan stridiga. Äfven enkla fakta ha ofta redan hunnit blifva insvepta i den slöja afståndet gifver åt föremålen, och ingen kan förundra sig däröfver.

Härtill kommer, i hvad Wahlberg angår, att jag alls icke haft någon tidigare, utförligare beskrifning att hjälpa mig med. Och med anledning häraf har den tanken mången gång under denna tid

trängt sig på mig att man, om man vill gifva en trogen skildring af en konstnär, bör skrifva den medan han ännu lefver. Eller bör man åtminstone innan han gått hädan samla allt material man kan. Sedan blifver det vanskligt, att icke säga omöjligt, att rekonstituera en mängd sidor af hans lif och verk hvilka ofta kunna äga ett ansenligt intresse, många drag äro för alltid förlorade. Ty det är dock han själf som bäst kan gifva upplysningar. Och i fråga om *konstnärer* som ej längre finnas till äro svårigheterna vanligen större än beträffande många andra. De hafva sällan fört några dagböcker, endast undantagsvis efterlämna de en brefväxling som kan vara i någon högre mån belysande. Och särskildt öfver deras ungdom och den tidigare delen af deras bana blifver det också mycket dunkel. Sant är att deras verk kunna tala ett vältaligt språk för dem. Men de säga icke allt, och mycket återstår att förklara, mycket som är nödvändigt för att man rätt skall förstå deras personlighet, som förbinder det ena med det andra, eller explikerar hvad man annars icke kan tyda. Och därtill kommer att verken äro skingrade, att många, och många af de förnämsta bland dem, aldrig vidare komma i ljuset.

Hade jag för några år sedan kunnat ana att man en dag skulle gifva mig uppdraget att teckna Wahlbergs minne, skulle denna skildring förvisso fått ett annat, klarare och bestämdare utseende. Men nu är det så mycket som flutit bort, så många detaljer jag ej längre ser för mig, samtal hvilka förflyktigats, stunder som kunnat vara intressanta, men likväl ej tryckt in sitt märke hos mig. Jag ser nog konturerna, med de stora dagrarna och skuggorna, och några punkter äro så starkt belysta att jag med blotta ögat, eller tack vare en välvilligt lånad kikare, kan urskilja enskildheter. Men det är likväl så mycket som icke är tydligt, och aldrig kan blifva tydligt.

Och detta gäller då en relativt nära liggande tid. Men då det rör sig om skeden hvilka aldrig legat inom min horisont? Från hvilka det, af de aflägsnaste åtminstone, som sagdt icke gifvas

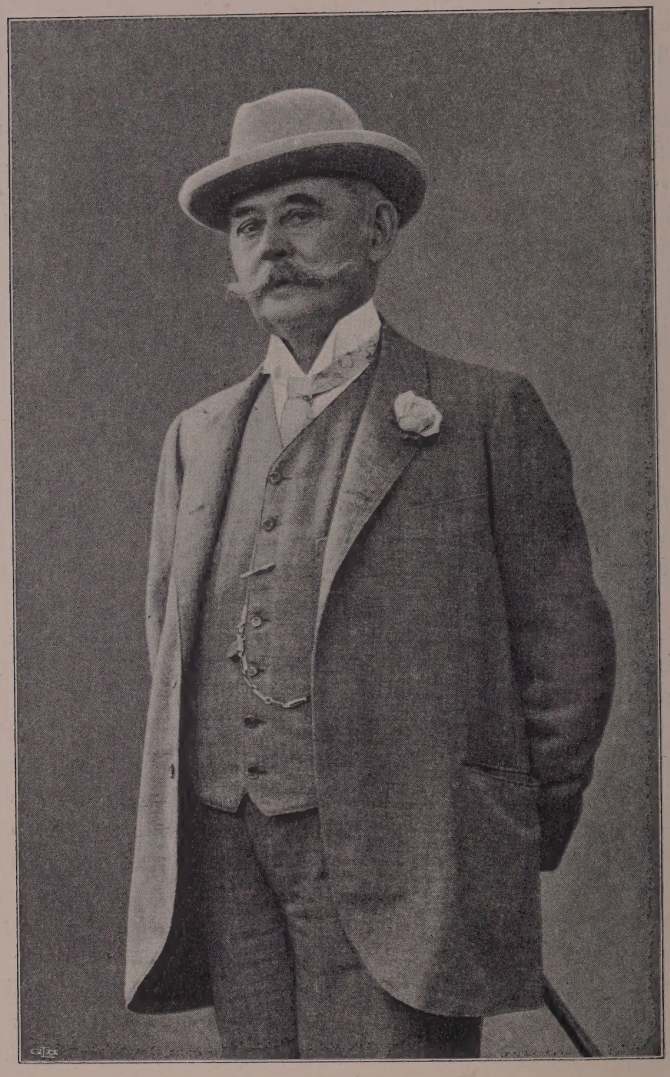
många hvilka kunna säga något? Där har jag nödvändigtvis blifvit hänvisad till att söka upplysningar från annat håll.

Ej heller vill jag rikta några förebråelser mot dem som icke ansett sig kunna bidraga med de uppgifter jag önskat erhålla — de flesta hafva för öfrigt visat god vilja — eller gifvit ytterst knapphändiga. Kanske hafva några fruktat att begå några misstag, eller hafva de, i allmänhet med orätt, resonerat som så: det jag skulle kunna tala om kan omöjligt hafva något intresse!

Men med tanken på alla de svårigheter jag mött återkommer jag till hvad jag ofvan antydde: tag vara på en konstnärs minne medan han lefver, och för samman allt som kan höra därtill medan han själf ännu är i stånd att lysa upp det.

Emellertid tror jag mig kunna säga att jag knappt försummat något, eller underlåtit några åtgärder för att söka gifva denna lefnadsteckning en så pass komplett form som möjligt. Om den icke tillfredställer mig, och lika litet bör den tillfredställa andra, så har jag åtminstone detta medvetande. Med alla sina brister — i mycket oundvikliga brister — tror jag dock att den kan blifva till något gagn för kommande forskare. Liksom jag är säker på att en del af de uppgifter jag här kunnat lämna om en tid — och inom en icke allt för aflägsen tid — skulle vara omöjliga att erhålla. Och på så vis kan volymen hafva sitt »raison d'être».

Jag har, i redogörelsen för Wahlbergs tidigare pariserperiod, anfört åtskilliga citat ur den tidens parisertidningar, i det att jag i tidningsbiblioteken i Paris uppletat gamla artiklar af några bland den dåvarande pariserkritikens förnämsta representanter. För detta kan säkerligen ingen klandra mig. Ty det bör tvärt om ha sitt ganska stora intresse att erfara huru Wahlberg bedömdes i den miljö där han fullt utvecklade sin begåfning, på samma gång man genom dessa artiklar lättare kan fatta hans ställning till sin tid, och likaså få en fullständigare öfverblick af hans konstnärsskaps väsen. Af de arbeten om hvilka det i dem talas hafva äfven åtskilliga aldrig varit synliga i hemlandet, och uppsatserna i fråga



Alfred Wahlberg.
Efter fotografi.

gifva sålunda sitt bidrag, må vara att det naturligtvis är begränsadt, till kännedomen om hvad konstnären uträttat.

Men hvad man med något skäl skulle kunna förebrå mig — åtminstone kan det tyckas så i första ögonkastet — vore att jag själf betraktat Wahlberg, eller hans konst, ur en alltför ensidig parisersynpunkt, att jag så öfvervägande sett honom i sin franska omgifning, talat om hans uppträdande på salongerna etc.

I detta fall bör emellertid en förmildrande omständighet komma mig till godo: mitt »geografiska läge», som hindrat mig från att tillräckligt se honom i hans hemlands luft. Ej heller har jag, för att uppväga detta, kunnat få tillräckliga dokument från de talrika personer till hvilka jag i sådant syfte vändt mig. Men å andra sidan må man icke förgäta att Frankrike dock var konstnärens hufvudkvarter under större delen af hans lefnad, och att han i hvarje fall fullbordat de flesta af sina arbeten i pariserateliern. Jag har äfven trott mig böra gifva en silhuett af den nordiska artistkolonien i Paris från tiden omkring 1880. Den kan ju hafva ett visst, dokumentärt intresse. I slutet af volymen äro införda en förteckning öfver allt Wahlberg exponerat i Paris på salonger och världsutställningar, äfvensom andra uppgifter af liknande art. De kunna i sin mån bidraga till att underlätta arbetet för blifvande forskare.

Till sist är det min plikt att uttrycka min tacksamhet till dem hvilka på min begäran gifvit mig upplysningar, mer eller mindre kortfattade, af direkt eller indirekt nytta, men alltid till något gagn för mitt arbete. Om detta kan äga något värde, så hafva de sin del däri.

De äro, utom Konstföreningens representanter ordföranden grefve G. von Rosen, artisterna G. Hafström och A. Wallander, kapten G. Bagge, professor A. von Becker, grefve Fr. Bonde, artisten Carleman, akademidirektören frih. G. Cederström, artisten J. Ericson, generaldirektören E. af Edholm, direktör S. Ehrenborg, artisten Hj. Falk, artisten W. von Gegerfelt, generalmajor H. Gyllenram, Göteborgs museum, artisten A. Hagborg, artisten frih.

O. Hermelin, doktor Cl. Håkanson, professor O. Jernberg, artisten C. Larsson, fru St. Lerche, fru G. Lundholm, artisten Morten Müller, doktor G. Norström, hertig d'Otrante, artisten G. Rydberg, grefve Ambjörn Sparre, grosshandlaren A. Sylvander, professor W. Söderhjelm, doktor H. Tham, professor J. Tikkanen, grefve C. Trolle Bonde, artisten V. Vallgren, herr René Wahlberg, professor C. Wahlund, grosshandlaren P. Wikström och artisten Fr. Wohlfart.

Skulle jag ofrivilligt hafva glömt någon, må det tillgifvas mig.

I augusti 1908. *Spada.*

Sedan biografien öfverlämnats till tryckeriet har jag mottagit följande:

Utdrag ur Adolf Fredriks församlings födelse- och dopbok:

»År 1834 den 13 Febr. föddes i Adolf Fredriks församling Stockholms län och den $^{14}/_{2}$ s. å. döptes Herman Alfred Leonard, är — — vaccinerad. Föräldrar: okända, modren 24 år.»

Detta dokument förklarar tillfyllest svårigheten att erhålla exakta upplysningar angående Wahlbergs föräldrar. Å andra sidan strider det icke mot uppgiften att hans moder var en italiensk flicka. — S.

Utdrag ur Kungl. Göta lifgardets kyrkobok:

»Herman Alfred Leonard Wahlberg. (Innanläsn.: God, Utanläsn.: God, Begrepp: Godt).

Född 1834 $^{13}/_{2}$ i Adolf Fredrik. Anvärfd år 1844 $^{11}/_{8}$, Admitterad 1849 $^{13}/_{5}$.

Uttagit prästbetyg 1850 $^{13}/_{8}$ till Hedvig Eleonora. 1850 $^{12}/_{8}$ afsked med betyg: skickligen och väl sig förhållit. Hornblåsare i n:o 78 på Muncks kompani.»

HERMAN ALFRED LEONARD WAHLBERG föddes i Stockholm den 13 februari 1834. Fadern bedref därstädes målaryrket. Jag har i denna punkt fått flera olika uppgifter. Man har uppgifvit honom såsom byggmästare, såsom skomakare. Men så vidt jag kan döma är den först nämnda uppgiften den riktiga. Wahlberg talade i allmänhet icke mycket om sin barndom. Men under sin sista tid, i Sverige, var han mera språksam i detta hänseende och berättade för flera personer att hans fader varit »plankstrykare», såsom han skämtsamt uttryckte sig, och att han själf till en början lärde samma yrke, men sedan drogs till musiken.

Modern skall ha varit dotter till en italienare. Jag är för min del benägen för att tro detta. Från min sammanvaro med Wahlberg i Paris för många år sedan erinrade jag mig, när det blef bestämdt att jag skulle skrifva denna lefnadsteckning, att han någon gång sagt mig att han hade italienskt blod i sina ådror. Och jag skref då för att få upplysning härvidlag till konstnärens son, herr René Wahlberg, hvilken svarade mig att morfadern varit italienare, tilläggande att han varit bildhuggare, i hvilken bransch nämndes icke, och namnet hade man icke besked om. En gammal artist, hvilken mycket känt Wahlberg, har äfven bekräftat att »modern var en italiensk flicka». Hvad som skulle kunna tala mot detta förhållande vore att konstnären, då han såsom jag anfört under sin sista tid i Sverige talade om så mycket som rörde hans barndom

och hans intryck från den tiden, om sina anlag och om hereditet etc., icke nämnde något tydande på att han hade italienskt ursprung på mödernesidan, hvilket dock bort vara ganska naturligt. Men trots detta synes mig uppgiften vara antaglig, och i Wahlbergs typ och lynne gafs ej heller något som skulle kunna tala däremot, tvärtom.

Det var i begynnelsen icke hågen för den bildande konsten som yppade sig hos den unge Wahlberg, utan anlaget för musik, änskönt de båda under några år synes hafva stridt med hvarandra ganska tappert. Han tog, antagen till elev vid musikaliska akademien, lektioner i pianospelning för professor van Boom, sedan profspelningen för denne utfallit lyckligt. Och han studerade, utom piano, särskildt klarinett, på hvilket instrument han, med direktör Ehrenreich som lärare, uppnådde en ganska stor skicklighet. Då han senare kom till Düsseldorf hade han klarinetten med sig, men spelade sällan därpå, enligt hvad en af hans vänner från Düsseldorfertiden förmält. Man har också meddelat mig att han i Stockholm spelade esskornett, och det kan ju vara möjligt. Att han tjänstgjorde någon tid i en regementsmusikkår, dåvarande andra, sedermera Göta gardets, och gick i vaktparaden, är säkert. Det har äfven sagts mig att han någon tid skulle hafva varit anställd som hautboist vid något landsortsregemente, sålunda Östgöta, men härför kan jag icke ansvara. Lika litet för att han först varit trumslagare, och att han i denna egenskap skulle ha åtföljt gardena till Danmark.

Om denna första tid äro underrättelserna, det framgår tillräckligt af hvad jag anfört, ganska sväfvande och ibland motsägande.

Emellertid blefvo honom hans musikaliska studier till ganska stor nytta, då han i förstone skulle slå sig fram som artistämne. Ty han kunde tack vare dem gifva musiklektioner, hvilka, äfven om de icke inbragte honom stora summor, likväl hjälpte honom till att försörja sig.

I konstakademiens principskola åtnjöt Wahlberg under någon tid, vid tretton, fjorton års ålder, undervisning i teckning, men någon verklig elev vid akademien blef han aldrig.

Sedan så det musikaliska intresset för någon tid dominerat, blef emellertid hans lust för att blifva målare så stark, att han icke kunde betvinga den, utan beslöt sig för att öfvergifva musikbanan för att bestämdt taga till penseln.

Den som först lär ha satt denna i hans hand och verkat uppmuntrande på honom var kryddkramhandlanden och landskapsmålaren Fahlgren, hvilken äfven visade den unge Wahlberg den vänligheten att taga honom med sig på sina studievandringar om söndagarna. Med godtköpsfärger i några få färgblåsor och en porslinstallrik som palett gick han friskt åstad.

Denna Wahlbergs ungdomstid var ganska svår och bekymmersam i ekonomiskt afseende. För sina musiklektioner kunde han få en tjugufem à femtio öre i timmen. Goda vänner understödde honom genom att gifva honom matdagar hos sig. Men han hade af naturen ett godt och glädtigt humör, och detta hjälpte honom i de svåra stunderna.

Emellertid gjorde han goda framsteg i sitt måleri, blef säkrare, allt under det att artistifvern steg. Och slutligen fick han, något som utgjorde en glänsande framgång för honom, sälja en tafla till konstföreningen. Den vanns vid utlottningen

— detta var 1856 — af grosshandlaren Carl Schwieler. Denne fattade mycket tycke för den unge artisten och hans talang, samt blef en af dem, hvilka varmast uppmuntrade honom till fortsatta studier och frikostigast understödde honom på den begynnande målarebanan.

Grosshandlaren Martin Lamm — Wahlberg kom vid denna tid i beröring med flera israelitiska familjer, hvilka köpte af hans små alster — och andra uppträdde äfven som hans gynnare. Men i Sverige, där landskapsmåleriet ju vid denna tidpunkt icke hade så särdeles mycket att bjuda på, fann Wahlberg icke någon tillräckligt god jordmån för att utbilda sina anlag. Han längtade att komma ut, för att i en mera lärorik omgifning studera sin konst på fullt allvar.

Att Düsseldorf då skulle te sig för honom såsom en den mest lockande uppehållsort, var ganska naturligt. De norska Düsseldorfermålarna hade redan på konstutställningen i Stockholm år 1850 väckt stort uppseende och tillvunnit sig väldigt bifall, bland dem Gude. Och allt sedan dess hade åtskilliga svenska artister styrt kosan till den tyska konststaden, hvilken då var för de nordiska målarna hvad Paris blef en tio, femton år senare. Ingen under alltså, som sagdt, om Wahlberg kände lust att i sin ordning begifva sig till Düsseldorf. Och år 1857 reste han dit, med hufvudet fullt af idéer och förhoppningar. Det var, som man vet, dock icke Düsseldorf, som skulle skänka honom hans fulla konstnärskraft. Men det blef alla fall en länk i hans utveckling.

Huruvida Wahlberg kunnat göra några besparingar att tala om, som satte honom i stånd att företaga färden, eller

huruvida denna öfvervägande möjliggjordes genom understöd af den unge konstnärens gynnare, är mig icke bekant.

* * *

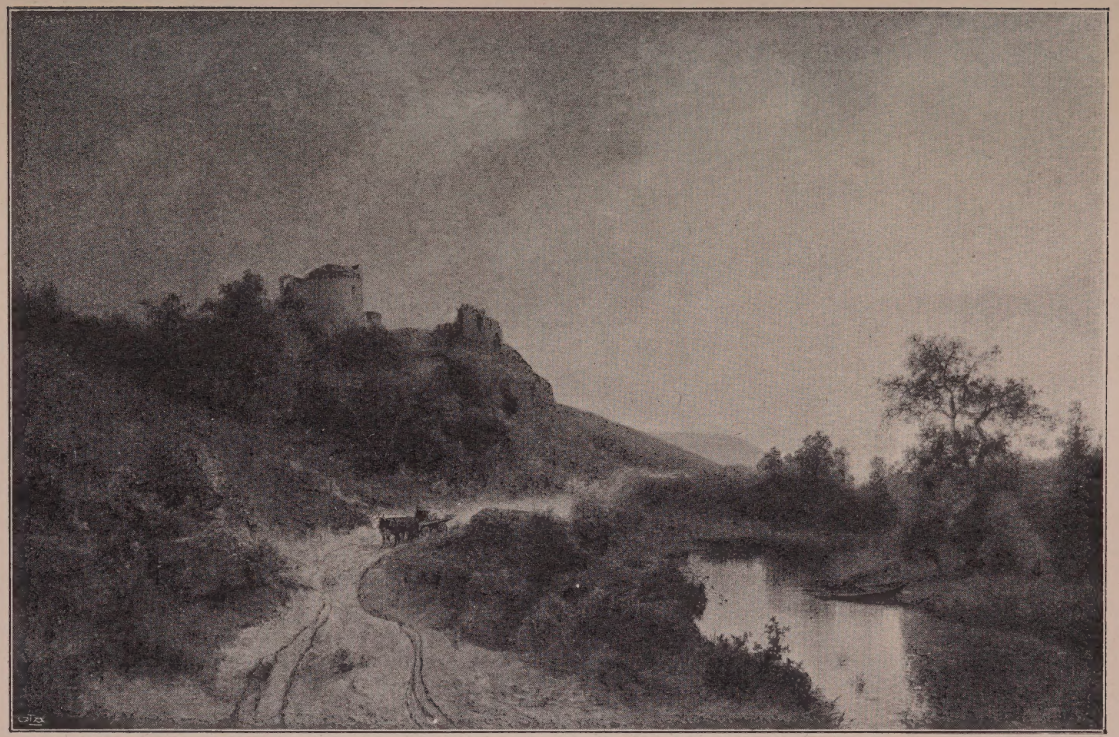
I Düsseldorf hade på 1840-talet det unga målarsläktet, förnämligast grupperande sig kring Andreas Achenbach, upptagit striden mot efterklassikerna och den af W. von Schadow ledda akademiens makt, för att tillföra konsten mera lif och bryta med den akademiska konventionen. I artistföreningen »Malkasten» hade ungdomen skapat sig ett lifaktigt motståndscentrum. Medan hos Schadow och hans anhängare ämneskretsen i figurmålning var historisk, med en smak för det veka, och landskapsmåleriet hade en blekt klassisk anda, blefvo hos den unga rörelsens representanter genremåleriet och landskapsmåleriet, detta senare med en mera romantiskt effektfull anläggning och en kraftigare koloristisk behandling, öfvervägande. Det sist nämnda skilde sig starkare än figurmålningen med dess utpräglade atelieratmosfär, och där det konventionellt sentimentala draget blef regeln, från den akademiska riktningen. Men färgen, den bruna, den blå, förblef städse schematisk, och någon fullständig revolution kom ej heller på detta område till stånd, om äfven den nya skolan som ett öfvergångsstadium hade sin goda betydelse.

En så genomgripande karaktär som de franska romantikernas tidigare begynnande kamp fick aldrig den antiakademiska striden i Düsseldorf. Det var mer en småstadsrevolution. Och ej heller ha dess banérförare, ehuru deras arbete är aktningsvärdt, lämnat ett sådant verk efter sig som den franska 1830-skolan.

Emellertid blef den nya riktningen snart nog segerrik, och omhuldades också af de utländska konstnärer hvilka slogo sig ned i Düsseldorf. Bland de nordiska artister som drogos dit voro norrmännen, såsom man vet, starkast representerade, och också de hvilka anlände först. Svenskarna kommo först åtskilliga år senare, och hvad danskarna beträffar blef den tyska staden aldrig för dem något besökt centrum.

Norrmännen fingo äfven från början sina två representativa hufvudfigurer att samla sig kring, med Tidemand, hvilken begaf sig till Düsseldorf redan 1837, och Gude, som anlände fyra år senare. Dessa båda blefvo icke blott norrmännens artistiska tongifvare, deras hem voro likaledes under långa år sällskapliga medelpunkter i den norska konstnärskolonien, och man kan väl, till en viss grad åtminstone, säga: för den nordiska. Ty i synnerhet under de första tiderna åtnjöto äfven många svenskar gästfrihet hos de båda målarna. Gude blef ju professor vid akademien år 1854. Men han sympatiserade vida mera med den unga riktningens representanter — liksom han äfven tillförene icke blott fått undervisning i akademien utan också vägledning af Andreas Achenbach — och han ändrade landskapets ämneskrets och behandlingssätt.

Från och med begynnelsen af femtiotalet började den svenska invandringen till Düsseldorf. Konstutställningen i Stockholm 1850, där de norska Düsseldorfarna voro företrädda, bidrog, som antydt är, i hög grad därtill. Den förste som, 1850, anlände var d'Unker. I förbigående sagdt öfvervägde, detta i någon motsats till hvad förhållandet var i fråga om norrmännen, alltid figurmålarna bland svenskarna. Närmast efter d'Unker, åren 1851, 1852, kommo Nordenberg, Wenner-



Borgruin Niedereck 1863.
Tillh. Nationalmuseum. (Deponerad i Uppsala museum).

berg, Södermark, Wallander, Koskull, Rudbeck, J. G. Arsenius — som mycket snart lämnade Düsseldorf för att fara till Paris — samt landskapsmålarna Nordgren och Marcus Larson. Denne senare, hvilken fick undervisning af A. Achenbach, reste år 1855, efter att ha vunnit mycken framgång i Düsseldorf, till Paris.

Under den närmaste tiden anlände så genremålarna Fagerlin och Eskilson samt marinmålaren A. Berg, och vidare A. Jernberg, Zoll, fröken Rabe och Edvard Bergh. Denne senare, hvilken redan gjort ett besök i Düsseldorf år 1851, blef dock ej heller denna gång, 1854, så särdeles länge på platsen. Nog i en viss mån sammanhängande med Düsseldorferskolan och Gude, men väl mera påverkad af schweizaren Calame, skilde sig likväl Bergh, björkskogsmålaren, i sitt svenska lynne mycket från de förra. Såsom äfven fallet senare blef med några andra, så till exempel G. Rydberg.

Under de följande åren fortsatte den svenska invandringen med fröken Ribbing, djurmålarna Brandelius och Lönnroth, fröken Holmlund, hvilken sedermera blef gift med norske målaren Nils Möller, G. Rydberg, operasångaren och målaren Torsslow, Hertzberg, Wohlfart, liksom också kortare besök i Düsseldorf gjordes af Stäck, Malmström och Winge. Bland dessa kommo nu flera senare än Wahlberg. Äfven må nämnas djurmålarinnan A. von Schwerin, född Chrysander, hvars gästfria hem blef en samlingspunkt för många af den yngre nordiska konstnärsvärlden.

Fram på sextiotalet saktade den svenska, liksom öfverhufvud den nordiska, artisttillströmningen af. Bland dem, som ännu kommo till Düsseldorf, voro Holm, Helander, fröken

Lagerholm. Äfven Amalia Lindegren besökte i början på sextiotalet staden. Från 1867 aftogo de nordiska konstnärernas besök starkt. Svenskarna började sedan hufvudsakligen rikta sig på Paris, medan de norska figurmålarna samlade sig i München kring Piloty, och landskapsmålarna hade anledning till att uppsöka Karlsruhe, där Gude blifvit professor.

Vid den tid Wahlberg anlände till Düsseldorf hade de tyska artisterna till samlingspunkt och förströelselokal den namnkunniga »Malkasten», hvarest naturligtvis också de nordiska konstnärerna voro välkomna och äfven, såsom Lerche och andra, hörde till styrelsen. Skandinaverna hade sin egen flagg. Malkasten, som grundades på 1840-talet, hade först sin lokal vid Ratingerstrasse, hvarest man hyrt en våning med några små salar och ett biblioteksrum. En liten scen för musikaliska och artistiska, mer eller mindre humoristiska, föreställningar och teatraliska upptåg gafs äfven. Bröderna Achenbach, Camphausen m. fl. presiderade där eller spelade en betydande roll. Längre fram flyttades klubben till Jacobigarten, med ett hus liggande i en präktig park, där många minnen äro förenade med Göthes besök i tiden, då han gästade hos Jacobis. Malkasten består alltjämt, men på senare tid har dess karaktär alldeles förändrats. Den har blifvit till en stor och rik förening med ny byggnad, hvarest man gifver lysande fester, och i hvilken en massa icke-artister ingå som medlemmar.

Då för tiden var emellertid Malkasten ett uteslutande artistiskt samlingsställe, där en enkel och ogenerad gemytlighet rådde och det gick muntert till. Många »salamandrar refvos» på aftnarna med tal för nyanlända konstnärer och andra, det

fanns en liten teaterscen, och fester firades med en ofta i öfverensstämmelse med tidsandan romantisk karaktär.

Därjämte hade också nordiska föreningar stiftats i Düsseldorf. Redan år 1851 bildades »det norske selskab». Och i slutet af 1853 utvidgades detta till en »nordisk förening». Längre fram kom det till en »skandinavisk förening», hvilken hade sina veckomöten dels i »Geisslers Garten», dels i »Stockkämpchen» och på vintern i en vid Bergerstrasse hyrd lokal. Denna klubb utvecklades sedan med tillskott af en del heterogena element, och de äldre konstnärerna på platsen, Tidemand, Gude m. fl., besökte den då icke så ofta som förr. Till slut upplöstes den. Andra besökta ställen på den tiden voro Langenbergs restauration, Spatzengarten.

När Wahlberg anlände till Düsseldorf blef han först elev af Gude, hvilken ju var professor i landskapsmålning vid akademien. Några närmare uppgifter om hans förhållande till den norske målaren äger jag icke, men godt borde det naturligtvis vara, och den omständigheten att Wahlberg var musiker kunde icke annat än vara en rekommendation hos Gude, hvilken själf var mycket musikaliskt anlagd.

Emellertid förblef han icke länge elev hos denne, utan efter några månader, af ett oberoende artistlynne som han också var, företog han sig att arbeta alldeles på egen hand.

Under första året af sin vistelse i Düsseldorf »sysslade han mestadels med färgexperiment», har någon meddelat mig. Detta kan måhända sättas i samband med att han äfven längre fram under sin tillvaro där roade sig med att imitera t. ex. Andreas Achenbach, hvilken för öfrigt torde ha varit den, som utöfvade största dragningskraften på honom. Dem han

satte högst bland målarna voro, heter det, jämte den nämnde, Oswald Achenbach, Gude och finnen Holmberg.

En af Wahlbergs vänner berättar att han en dag, då han kom upp på dennes atelier, såg en liten tafla på väggen: fartyg vid flat strand med fladdrande segel, mycket folk på stranden och ljusa, solbelysta skyar. Han frågade förvånad, huru Wahlberg kommit öfver denna Achenbach. Då Wahlberg skrattande genmälde, att den hade han själf gjort. Men eljest påminde han just icke om någon annan, utan var sig själf.

Den finske konstnären professor A. von Becker har uppgifvit för mig, att han år 1858 bodde tillsammans med Wahlberg på »gubben Weimarns» lilla hotell, hvarförutom denne hade en egen liten atelier. Antagligen var denna senare densamma, som han under den följande tiden innehade på Bolkerstrasse. Den var helt liten, denna atelier, och liknade starkt en vindskupa. Men han bodde på andra sidan gatan. Hans värd här, hvilken väl icke var någon annan än »gubben Weimarn»,* hade restauration på nedra botten, hvarest åtskilliga skandinaver, bland dem Gustaf Rydberg, plägade intaga sina middagsmål till billigt pris.

Till de skandinaver, Wahlberg mest var tillsammans med under sin Düsseldorfertid, hörde, jämte G. Rydberg, hvilken dock anlände dit ett par år efter honom, Wallander, A. Jernberg, norske målaren Morten Müller m. fl. Den sist nämnde är, skulle jag tro, den ende af Wahlbergs gamla vänner i Düsseldorf, som ännu, och nu åttioårig, lefver där.

Inom den nordiska konstnärskretsen synes Wahlberg ha varit mycket omtyckt, med sitt glädtiga väsen, och hans

* Rätta namnet bör vara *Weimer*. — S.

musikaliska talang blef naturligtvis äfven uppskattad och anlitad. Det var en mycket god kamrat och vän, alltid »älskvärd och litet lätt af sig i karaktären», har en af hans gamla artistbekanta sagt. Och Wahlberg räknades, när han var med de

Skogsparti från Särö.
Tillh. Göteborgs museum.

öfriga, till de gladaste bland de glada. Likvisst såg man honom icke så synnerligen ofta, hvarken på Malkasten eller i skandinaviska föreningen. Att han under denna tid var mycket ifrig schack- och biljardspelare var kanske nog anledningen till att han icke blef så trägen gäst på dessa ställen på kvällarna, ehuru han då och då infann sig. I skandinaviska

föreningen, där det fanns ett bibliotek, men där man egentligen blott kom tillsammans för att prata och dricka öl, gåfvos liksom i Malkasten, ibland glada fester, och icke minst firades första maj.

Till August Jernbergs atelier kom Wahlberg, mycket intim med honom liksom med Wallander, nästan dagligen, hörde till dem, hvilka samlades i Jernbergs familj på julaftonen och bidrog mycket till att lifva stämningen.

En svensk artist hvilken samtidigt med Wahlberg uppehöll sig i Düsseldorf, Fr. Wohlfart, har i bref gifvit mig följande intressanta upplysningar:

» — — — W. hade ej någon särskild lärare» — att han i förstone en kort tid studerade något för Gude är dock fallet — »utan arbetade självständigt och hade egen atelier — en tid tillsammans med tyska landskapsmålaren Felix Kreutzer (nu död), och hans atelier var då — om jag minns rätt — vid Friedrichsplatz. W. var ej heller elev vid konstakademien.

Af Düsseldorferartister var nog *Andreas* Achenbach den han ställde högst, men man kan ej säga att han i sin konst hvarken af denne eller någon annan Düsseldorferartist egentligen påverkades. Men efter ett besök på en konstutställning i Brüssel (i slutet af 1850-talet) tog han starkt intryck af belgiska landskapsmålaren A. de Knyff, som äfven tydligt syntes i hans arbeten efter denna tid.

W. sålde ju, under denna tid, taflor både i Sverige och äfven på tyska utställningar (men jag kan nu ej minnas någon särskild sådan), men hade ju då ej det namn och erkännande som han sedan fick i Paris, så att det nog gick för honom, liksom för många andra, ofta trögt nog med försäljningen, och

det tvang honom att måla en hel del mindre taflor för mindre konsthandlare och för ganska anspråkslösa priser.

W. hade i ekonomiskt hänseende bekymmersamt nog många gånger under denna tid, men hans — i det hela taget — glada och sangviniska lynne hjälpte honom lätt öfver sådant, så att de som ej närmare kände till förhållandena nog ej märkte något däraf.

Om hans resor i Sverige eller studieresor i allmänhet kan jag nu ej med säkerhet minnas något — man kom ju tillsammans med så många, både landsmän och af andra nationer — och om somrarna reste en hit, en annan dit, så att man lätt kan — efter så många år — förblanda den enes resor med den andres; men jag tycker mig vilja minnas att han en sommar gjorde en studieresa till Eiffel-trakten, och en annan till Scheveningen, men kan — som sagdt — ej med säkerhet säga det. Äfven har undertecknad tillsammans med W. och en Hamburgerartist — Rathjens — en tid tillbragt en sommar å Gustafsberg vid Uddevalla, der W. målade en del studier (jag tror sommaren 1860).

Hans umgänge var på den tiden den yngre, tämligen jämnåriga artistkretsen — till hvilken äfven Wallander, ehuru äldre, hade slutit sig. Ibland de sedan längre tid i Düsseldorf bosatta landsmän var det i främsta rummet i Aug. Jernbergs familj, som W. tillika med denna yngre krets umgicks, och där W. och dessa sedan flera år tillbringade julaftonen, då ej någon allmän skandinavisk julfest firades, hvilket äfven någon gång förekom. — Malkasten besöktes den tiden sällan af *de yngre* svenska artisterna — flere, kanske de flesta, voro ej ens medlemmar, och jag tror W. ej heller, om jag minns rätt? Utan landsmännen höllo sig mest tillsammans med hvarandra. —

Men skandinaverna hade en egen samlingsplats i Langenbergs kafé vid hörnet af Allée- och Elberfelderstrasse, där svenska och norska tidningar funnos, och där man alltid kunde vara säker att åtminstone om aftnarna träffa landsmän. Men det uppstod en brytning mellan den äldre och yngre skandinaviska artistkretsen, som gjorde att de yngre bildade en förening eller klubb som den vanligen kallades — Valhalla — som hade sina första sammankomster i öfre våningen af samma kafé Langenberg. Men lokalen befanns snart nog för trång, och man fick en något större sådan i Korn's Restaurant vid Hundsrückensstrasse, der en teater uppsattes med dekorationer, hufvudsakligen målade af Aug. Malmström, hvilken äfven dekorerade Klubblokalen med bilder af Oden och Tor m. m. W. var lyckad aktör och uppträdde ofta på denna scen — som bl. a. teaterdirektör Sjövall i Blanches »resande teatersällskap», och en af de tre ungdomsvännerna i Fr. Hedbergs »Hur tiden förändrar» m. fl. Han arrangerade eller — om så behöfdes — komponerade musik till flera af de stycken som å denna scen uppfördes. Detta sällskap var till en början mycket lifaktigt och varade några år, men började småningom aftyna och upplöstes slutligen.

W. var, som troligen bekant, mycket musikalisk (hans egentliga instrument var, som jag tror, klarinett, men detta instrument hörde jag honom aldrig spela). Men han slog sig gärna ned vid ett piano, där sådant förefanns — själf hade han ej något hemma hos sig — och kunde då sitta långa stunder, dels fritt fantiserande, dels spelande Beethovens sonater (Pathétique-, månskens-), Chopinvalser, men äfven mera lättsmälta saker, Conradis Camelien-polka m. fl. Äfven skref han en liten julsång för trio, som sjöngs en julafton hos Jernbergs.»

Under sin Düsseldorfertid arbetade Wahlberg mycket och sålde icke så litet, mest mindre taflor. Några synnerligen höga pris hade han naturligtvis icke under denna period. Till konstföreningen i Stockholm sålde han dessa år följande taflor:

År 1857. Landskap (tillföll häradshöfding C. D. Poppius).
» 1858. Landskap i Norge (tillf. kassör Nordström).
» 1859. Landskap, motiv från Düsseldorf, inköpspris 200 riksdaler (tillf. brukspatron J. F. Behrling).
» 1860. Nordiskt landskap, inköpspris 400 riksdaler (tillf. kryddkramhandlaren C. J. F. Lindström).
» 1861. Tallskog i solnedgång, inköpspris 250 riksdaler (tillf. löjtnant T. A. Schwan).
» 1862. Vattenfall vid månsken, inköpspris 500 riksdaler (tillf. kaptenen grefve F. B. Schwerin).
» 1862. Strandparti i Bohuslän, inköpspris 200 riksdaler (tillf. herr J. Vinbladh).
» 1862. Vinterstycke, inköpspris 150 riksdaler (tillf. byggmästaren E. Thavenus).

Huruvida alla de för åren 1857 och 1862 antecknade arbetena förskrefvo sig från den tid Wahlberg vistades i Düsseldorf, som han ju lämnade 1862, kan jag icke afgöra.

Äfven till andra svenska konstföreningar än den i Stockholm anmälde Wahlberg arbeten till inköp, såsom framgår af följande bref:

»Düsseldorf den 22 maj 1858.

Ärade Konstföreningen i Malmö!

Härmed får jag äran underrätta det jag till Konstföreningen afsändt en landskapstafla, hvilken jag hembjuder Konstföreningen till uppköp, mot ett pris af 150 R. Rksm.

Högaktningsfullt

Alfr. Wahlberg.

Bolkerstrasse N:o 494.»

En af de första taflor Wahlberg målade i Düsseldorf framställde en »solnedgång i Bohuslän». Den skall hafva vunnit mycket bifall där och lofordats af många konstnärer, bland dem Andreas Achenbach. Målningen inköptes af konstföreningen i Hannover. Längre fram målade Wahlberg två svenska skogspartier med rätt stora dimensioner, af hvilka det största, och som det heter det bästa, såldes till Hamburg. Det andra kom till Stockholm, och målaren blef i denna anledning utnämnd till agrée vid konstakademien. Likaledes utförde Wahlberg tillsammans med sin vän Wallander, 1861, den »björnjakt», i vinterlandskap, som nu tillhör vårt nationalmuseum.

Under den tid han hade sitt hufvudkvarter i Düsseldorf anträdde konstnären en studieresa till Holland och Belgien. Denna färd, hvarunder han äfven blef i tillfälle att se en stor modern konstutställning i Bruxelles, lär hafva utöfvat ett icke ringa inflytande på hans artistiska böjelser.

Emellertid visade sig Düsseldorf icke som den rätta platsen för Wahlberg. Han arbetade nog mycket där och gjorde naturligtvis stora framsteg, både i teknik och annat. Men det han såg omkring sig blef, ehuru Düsseldorf ju hade sin lifaktighet

Landskap med vattenfall.
Tillhör Direktör Herman Meyerson.

och sina små fördelar för konstnärerna, icke tillfyllest för att låta det han bar inom sig fritt spira upp. Och liksom förhållandena därstädes ju på det hela taget voro små, var också den konstriktning, hvilken där blomstrade, alltför bunden och begränsadt skolmässig för att tillfredsställa Wahlbergs natur och begär. Han behöfde något vidare, öppnare och friskare, på samma gång som mera intimt berörande, för att kunna nära sitt temperament och riktigt forma ut de idéer, hvilka grodde hos honom.

För öfrigt hade Wahlberg, ehuru han allmänt ansågs hafva stor talang, i Düsseldorf aldrig svingat sig upp till att

stå i de mest bemärktes led. Det fattades honom där lämplig mark.

Emellertid blef det ännu icke Frankrike han vände sig till, utan han begaf sig åter till hemlandet.

Jag har hört uppgifvas, att den framgång Marcus Larson, hvilken var nära bekant med A. Jernberg, rönte efter sin ankomst till Paris skulle hafva frestat Wahlberg till att också resa dit, och äfvenså att Albert Wolff, »Figaros» blifvande medarbetare och konstkritiker, skulle hafva rådt honom till att komma öfver till Frankrike. För riktigheten häraf kan jag icke ansvara. I hvarje fall lydde då Wahlberg icke rådet förrän långt senare.

* * *

När Wahlberg år 1862 kom tillbaka till Stockholm, var han ju icke vidare det lilla artistämnet. Han var då redan ganska känd. Det var icke längre fråga om att gifva musiklektioner för tjugofem och femtio öre i timmen. Och liksom hans inkomster under Düsseldorfertiden hunnit till att blifva relativt goda, så intog han också en ganska säker ställning i sin konst. Denna gick fortfarande framåt under den fyraåriga Stockholmsvistelsen, liksom han äfven fick sälja mycket, och amatörerna blefvo allt talrikare.

Om Wahlberg sålt åtskilliga taflor medan han var i Düsseldorf, så voro dock icke hans affärer där så alldeles lysande. Vid sin affärd lämnade han också en del små skulder efter sig, skulder hvilka han så snart det blef honom möjligt betalade.

Härom vittnar följande bref — det befinner sig för närvarande i artisten Hjalmar Falks ägo — som han en tid efteråt skickade från Stockholm till sin vän August Jernberg i Düsseldorf:

Stockholm den 4 november 1863.

Bästa vän!

Lång tid har förflutit sedan jag hade nöjet tala med dig, du har sedan dess blifvit hvad jag alltid tänkt, en ryktbar målare, och jag (efter hvad jag hört) en ryktbar storrymmare, för att icke säga: äreförgäten skurk, hvilket äfven kan öfversättas med: »en man som de söka att taga all ära och redlighet ifrån».

Är det sant hvad du skrifvit till Wallander? Jag betviflar ej din uppriktighet; men jag förmodar du blifvit mindre väl underrättad ... skulle du likväl hafva rätt, hvad är då att göra? Är någon upprättelse för mig möjlig? Jag vågar tro, det du alltid känt mig och min innerliga önskan att vilja betala mina skulder; du vet kanhända också att min ... förmåga till dato ej motsvarat min vilja: och vidare vet du att jag åtskilliga gånger skickadt såväl muntliga som skriftliga (genom Wallander) underrättelser om ursäkt och uppskof, till mina tillgångar på penningar blifvit bättre ... Äntligen är den stund kommen då jag med fulla glädjen af mitt hjärta kan säga, »nu kan jag betala»; jag vänder mig därför till dig, min bästa vän! med den förfrågan, skulle du vilja vara hederlig och göra mig den vänskapstjensten, att gå till mina kreditorer, och anhålla om *noggranna räkningar?* hvilka du torde med första möjliga lägenhet tillsända mig, att jag med omgående kan skicka dig

penningar, då du torde hafva godheten utbetala desamma ... Du undrar väl hur jag åstadkommit så mycket penningar? men saken är den: lyckan har varit mig bevågen, jag har såldt för 1900 R. taflor i höst, en till Kungen, och en till Staten, 2:ne till Konstföreningen. Min fader har ej med minsta skärf velat bidraga till mina skulders uppgörande, utan afvisade mig med köld, då jag talat derom: men lyckligtvis har jag sedan min ankomst till Stockholm, förvärfvat mig många sanna goda vänner och bekantskaper, deribland en person i synnerhet som intresserar sig mycket för mig. Han har rådt mig att skrifva till dig, emedan han erfarit att du är min goda vän, och bedja dig utföra hvad jag ofvan anfört. Jag behöfver väl ej tillägga, att han äfven lofvadt bidraga med penningar om så erfordras. Du ser således att lyckan börjat le mot mig, och just då man skulle kunna njuta en himmelsk fröjd deraf, då kommer denna helvetiska olycka, med ett nytt slag, och förgifftar alla sköna drömmar. Upphovet till detta satans upptåg, är troligen den der Herr Korff, jag ber dig särskildt att hafva tummen på ögat på honom, och om han förskingradt någon eller några af mina skisser, studier, eller böcker, så ve! honom, jag kommer då att kalla honom till ansvar inför domstol och såvida det finnes lag och rätt till i Tyskland, så må han ansvara för följderna: jag ber dig rådfråga dig med en advokat derom (Herr Öhmen, t. ex.) Den medföljande räkningen från Korff är som du ser betalt: märk noga, om han vill hafva hyra för ateliern från den dag jag reste, och om någon under tiden bebott densamma. På Herr Weimers räkning, är, enligt medföljande qvitto af den 16 maj 1862 från Hamburger Posts kontor afbetalt 120 Pr. Thl., återstår således som du ser af räkningen, 166 P. Thl. 8 gr.

3 ph. såvida han ej yrkar betalning för den låda der mina saker förvarats, och hvilket jag äfven är benägen att betala, så vida det ej öfverskrider alla möjliga gränsor. Jag ber dig på bästa vis, bevaka mina intressen, och säga H: fordringsägare att jag uppletar de gamla räkningarna, och ser om de öfverenstämma med de nya jag nu fordrar. — Nedannämnde personer äro mina fordringsägare:

1:mo Vår (efter hvad jag hört »med döden afgångna») Förening.

2:do Den lefvande gubben Weimer.

3:o Den hederlige färghandlaren Schmidt.

4:o Den muntre förgyllaren Dorrenbach.

5:o Den allvarsamme snickaren, hur heter han nu igen? den som vid min sista period i Düsseldorf, hade Malkastens tafvel afsändning om händer?

6:to Den storsinte konstälskaren skräddaren och juden Manes på Bolkerstrasse. Märk här något: Du erinrar dig kanhända, att han köpte en tafla af mig, för 40 Thl. 30 Thl. bekom jag. 10 Thl. skulle afskrifvas på räkningen. Denna tafla skulle enligt öfverenskommelse skickas till Manschester, och en mig tillhörande till Liverpol. Han skref anmälningssedlarne och på så sätt att, hans tafla skickades till Liverpol, och min till Manschester: alltså tvärt emot öfverenskommelse. Nu fogade händelsen så; att taflan i Liverpol blef såld. Jag lyfte mina penningar i den fasta öfvertygelsen att det var mina: men efter slutad utställning i Manschester, kom, icke H. Manes (hvilket är naturligt) tafla, utan min; och tänk dig då min obehagliga öfveraskning. Jag blef naturligtvis mycket förbittrad; men då H. Manes insåg det vara sitt fel, så beslöts att jag skulle måla

honom en annan tafla i stället, då jag kom till Düsseldorf: men som denna återkomst ej inträffadt, så har taflan blifvit omålad. Jag är alltså skyldig honom denna tafla; men hoppas, att han ej kan taga mer penningar af mig för den, än hvad han sjelf gifvit mig, oberäknadt ramen, hvilken han bekostadt, samt en 10 procent på capitalet (ungefär 50 Thl.) räknadt från den 1 maj 1862. — Jag ger dig mer än mycket att tänka, och utföra, men ditt rediga hufvud, och din aldrig svikna vänskap, ger mig hopp om att du ser allting, i en klar dager, och utför allt på bästa sätt. Förlåt mitt slarfviga skrifsätt, men du känner ju min ovana vid brefskrifvande — — — — Hellsa alla vänner och bekanta, som ännu hysa hopp om min redlighet, var själf hjertligt hellsad från din

Sanne vän

Alfr. Wahlberg.

P: S: Så när hade jag glömt, H: Herrar N:o 7 och 8. alltså N:o 7: Den till ytterlighet fina leende konstkännaren, skräddaren och juden med ärret, vid Fredrichsplatz: (Manes) har jag hos honom någon skuld, så är det 10 Thl. och sist N:o 8. Den ridderlige adjutanten Leutenanten och skomakaren Jansen på Bergerstrasse, hvilken har en fordran af ungefär 4 à 6 Thl: Skulle någon vara glömd, hvilket jag icke tror, så kan du om så för godt finner, skrifva en anons i Düsseldorfer Zeittung och uppmana de Herrar som har fordran till mig, att skyndsamt inlämna sina räkningar till dig, för erhållande af liqvid. — För all del ursäkta mitt rysliga besvär som jag förorsakar dig. Skrif snart om det är dig möjligt: min adress är Trebackalångs-gatan N:o 1 B. 3. tr:

Densamme.»

Till konstföreningen gingo under denna Wahlbergs stockholmstid följande taflor:

År 1863. Kustparti, inköpspris 100 riksdaler (tillföll grosshandlaren A. Lemcke).

» 1863. Tyskt landskap i aftonbelysning, inköpspris 100 riksdaler (tillföll kammarherren G. Fleetwood).

» 1863. Landskap med vattenfall, inköpspris 250 riksdaler (tillföll H. M. Drottningen och gick sedermera till staten).

» 1863. Landskap i åskväder, inköpspris 500 riksdaler (tillföll grosshandlaren A. Schück).

» 1865. Utsikt från Kolmården, inköpspris 600 kronor (tillföll notarien H. J. Arvidson).

» 1866. Landskap, inköpspris 200 kronor (tillföll fru L. Ahlbom, f. Lundgren).

Den nämnda utsikten från Kolmården blef genom testamente statens egendom.

Af konung Karl XV inköptes under dessa år och testamenterades af honom till staten, »landskap med borgruin», motiv från Niedereck (dat. 1863).

Ett af Wahlbergs mest betydande verk från denna Stockholmstid blef hans stora bild »Svenskt insjölandskap», med motiv från Kolmården, hvilken inköptes af staten och väl kan betraktas såsom en god typ för målarens ståndpunkt vid tiden i fråga. Denna tafla kostade artisten mycken tid och möda. Han skrapade, självkritisk som han äfven var, flerfaldiga gånger ut den och målade den på nytt, målade om och målade om. Detta var för öfrigt icke något som Wahlberg gjorde endast vid denna tid. Äfven under sin Pariser-

tid, och i synnerhet under dennas senare period, hände det honom icke sällan att han mödosamt omarbetade sina saker. Detta ha ju för öfrigt ofta de skickligaste, och äfven de största, landskapsmålare gjort. Såsom jag längre fram skall nämna, var det fallet till exempel med Rousseau. Men hvad Wahlberg beträffar tror jag att de målningar hvilka tillkommit sålunda, och när omarbetningen gått till öfverdrift, i regeln, ty undantag kunna ju gifvas, icke hörde till hans allra yppersta verk.

Emellertid gjorde Kolmårdstaflan, med hvilken konstnären själf måhända icke var så särdeles tillfreds, ett väldigt uppseende bland artister och publik. Och icke minst var det nog de helt unga artisterna och de som ännu befunno sig på elevstadiet, hvilka beundrade målningen.

Hos dessa stod Wahlberg mycket väl anskrifven redan vid denna tid, och det väcker ej heller något under om de litet längre fram, då han skickade hem sina arbeten från Paris, blefvo betagna i dessa. En af de målare, hvilka då voro unga, har skrifvit till mig: »Alla elever vid akademien, och äfven jag, beundrade honom, hvilket Edvard Bergh, som då var professor, ej tyckte om, ty han ville att vi skulle följa hans skola, men Wahlberg var mera fri och intressant i vårt tycke.»

Då vi nu nämna Edvard Bergh, hvilken ju för öfrigt var en begåfvad och känslig artist, kan det tilläggas, att han icke synes hafva varit så synnerligen intagen i Wahlbergs konstnärskap under dessa år, och kanske ej heller litet längre fram. Dennes manér tycktes honom vara oroande. Huruvida Edvard Bergh senare ändrade mening är mig icke bekant.

Kolmårdstaflan, svenskt insjölandskap,
Tillhör Nationalmuseum.

Wahlberg och han voro ju också så olikt anlagda naturer, den ene begifven på nya intryck, fantasifull, med håg för starka stämningar och en romantisk anstrykning, den andre mera måttfull, försiktig och begränsad i sin känsla, mild och fruktande allt som kunde kallas öfverdrift.

Emellertid hade de båda målarna någon gång kamperat tillsammans. Sålunda gjorde de en studieresa till västkusten etc. 1863.

Wahlberg delade på sextiotalet, efter att förut ha målat någonstädes »på norr» i ett vanligt rum, atelier med porträttmålaren Troili på Brunkebergs hotell, där han någon gång fick besök af Karl XV, hvilken ju mycket uppskattade hans talang. De båda artisterna lifvade upp arbetet med att spela piano och sjunga Bellmanssånger.

Af konstnärsklubben var naturligtvis Wahlberg medlem. Bland dess ledamöter på midten af sextiotalet voro: Karl XV, Scholander, Qvarnström, Boklund, Melin, Winge, Malmström, Arsenius, Hermelin, Virgin, Brandelius, Rydberg, Wallander, Koskull, Eskilson, Amalia Lindegren, Cedergren, fru L. Ahlborn, Torsslow, Edv. Bergh, Carleman, v. Dardel, Höckert, Wahlqvist, Blackstadius, Troili, Staaff, H. Ankarcrona, v. Rosen, Billing, Stäck, Plageman, Palm, de båda arkitekterna Nyström, Thörnqvist, Cantzler. Och i samma vefva inträdde Salmson, von Gegerfelt, Arborelius, G. Hafström.

Till de mera trägna besökarna hörde Scholander, Boklund, Winge, Malmström, Hermelin, Rydberg, Wallander, Brandelius, v. Dardel, Wahlqvist, Blackstadius, Troili, Staaff, Ankarcrona, Eskilson, Billing, Palm, Koskull.

Wahlberg, god och musikalisk sällskapsbroder, sjöng i egenskap af andre tenor trior med Wilh. Wallander, förste tenor, och Wahlqvist, hvilken innehade basstämman.

Vår landskapsmålare värderades som sagdt mycket af Karl XV, och från denna tid var han ofta konungens gäst. En person, hvilken tillhörde dennes närmaste omgifning, har i sammanhang därmed skrifvit följande till mig:

»Hos konung Karl XV såg jag Wahlberg ofta, ibland långa tider på Ulriksdal under kungens sista år. Lifligt intresserad för skön konst var kung Karl artisternas beskyddare och förtrolig vän med många af dem; bland andra med v. Dardel, Boklund, Wahlberg, Gude, Morten Müller och Sophus Jacobsen, hvilka, liksom förr i tiden Janne Höckert och andra, tidtals bodde på Ulriksdal och gjorde studier efter naturen med kungen och målade tillsammans med honom i hans atelier en trappa upp på slottet. Med konstnärskolonien på Refvinge (på andra sidan Edsviken), som gästade den gamle pariservännen Gustaf Boberg och hans älskvärda fru, stod kungen äfven i närmare förbindelser. Dit hörde bland andra Brandelius, Rydberg och Wahlberg, som hade sina stafflier resta i värdens trefliga atelier. . .

De, som tillhörde kungens närmare omgifning värderade W. högt för hans intelligenta, vänliga och förbindliga sätt och hans, oaktadt alla konstnärliga framgångar, anspråkslösa väsen.»

En annan af konung Karls intima krets har skrifvit till mig som så:

»Naturligtvis träffade jag Wahlberg vid många tillfällen hos kungen, men kan icke yttra mig med någon säkerhet om

i hvilken mån han tjänstgjort som lärare eller som rådgifvare i målarekonsten. I Nordensvans bok uppgifves endast att 'förutom Boklund voro kortare tider Edvard Bergh och sedan Wahlberg konungens lärare, och bland de konstnärer han i öfrigt rådförde sig med nämnas Malmström, Winge, Höckert och Rydberg'.

Såsom person satte kungen värde på Wahlberg, hvilken var en älskvärd och angenäm sällskapsmänniska, blygsam i sitt uppträdande, och jag erinrar mig med stort nöje de tider jag var tillsammans med honom...»

På den skandinaviska konstutställningen i Stockholm år 1866 utställde Wahlberg följande fyra arbeten: »Utsikt af Hörningsholms slott», månsken, »Svenskt insjölandskap» (Kolmården), »Landskap i Småland» samt, jämte W. Wallander, »Björnjakt».

Den först nämnda af dessa taflor målade Wahlberg åt grefve Trolle-Bonde, hvilken, konstälskande, var en af dem som mycket gynnade konstnären. Denne var flera gånger gäst på Säfstaholm liksom på Wibyholm och åtnjöt i den Bondeska familjen stora sympatier. Studier till den ifrågavarande taflan utförde Wahlberg under ett par dagars besök på Hörningsholm hos den unge grefve Fredrik Bonde. Det heter om målningen i Looströms katalog öfver Säfstaholms samlingar: »Slottet ligger till höger, i dess fönster afspeglar sig månljuset; i sjön, som fyller hela förgrunden, synes färjan med några personer och en häst uti; där bortom badhuset samt längre till vänster en ångbåt. H. 97, b. 143 centimeter. Sign. i högra hörnet Alfr. Wahlberg 1866. Beställd för 1,200 rdr från konstnären.»

Taflan befinner sig för närvarande i Stockholm hos änkegrefvinnan Julie Trolle-Bonde, f. Banér.

Wahlbergs 1866 exponerade målningar utgjorde en af glanspunkterna i den svenska afdelningen och mottogos med högljudt bifall.

Samma år utsågs målaren till ledamot af konstakademien.

Wahlberg hade sålunda vid denna tid en ganska lysande ställning bland Sveriges konstnärer. Att han icke desto mindre beslöt sig för att lämna fäderneslandet, hvarest likväl en vacker bana syntes honom vara beskärd, gifver ett otvetydigt vittnesbörd om att han i sitt inre icke kände sig tillfredsställd med sitt konstnärskap, att han ännu ansåg sig hafva mycket att lära och icke kunde finna detta i sin nordiska omgifning. Hans försök att fullt frigöra sig från det konventionella tycktes honom icke hafva krönts med de resultat han åtrådde. Han insåg, att hans uppfattning af naturen och sätt att tolka den icke voro de riktiga eller de som stämde med hans begåfning och inneboende böjelser. Och hvad han hunnit skåda af det nyare franska måleriet hade bibragt honom den tron, att Paris vore rätta fältet för honom.

Att Wahlberg, såsom lyckligt var för den svenska konsten, begaf sig till Frankrike, var därför icke någon kapris eller slump, utan hade sin grund i en mer eller mindre instinktmässig men mognad öfvertygelse om att han där skulle finna hvad han sökte. Hans dåvarande tillgångar, liksom det namn han redan vunnit, tillåto honom äfven att utan tvekan i fråga om de materiella förhållandena företaga färden.

Såsom en af hans vänner säger: »hans lust hade länge stått till Paris, och då han sålt sin stora tafla (från Kolmården) packade han in och for — glad i hågen».

* * *

År 1866 på hösten lämnade alltså Wahlberg Stockholm och for till Paris, dit hans håg bar. Han var ju redan då en ganska utbildad målare, uppmärksammad och omtyckt. Men likväl var det, såsom han anat, i Frankrike han skulle erhålla de lärdomar och intryck, hvilka blefvo fullt afgörande för hans konstnärskap och utvecklade hvad som dittills kunnat vara i ett outredt tillstånd och väntade på att blifva frigjordt.

Under denna sin första tid på fransk jord vistades Wahlberg ganska länge i Ecouen, en helt liten stad omkring tjugo kilometer från Paris i departementet Seine-et-Oise. Ännu 1868 står Ecouen angifvet såsom hans adress i salongskatalogen, och han uppehöll sig där äfven under den kalla årstiden. En artistkoloni hade samlat sig på den lilla orten. Tillsammans med sin vän från Düsseldorfertiden, den finske målaren A. von Becker, hyrde Wahlberg där en stor atelier med tillhörande vindsrum, som blifvit uppförd af och tillhörde artisten Charles Frère, son till den gamle målaren Edouard Frère.

Hos denne senare träffades de flesta medlemmarna af artistkolonien mest hvarje afton, bland dem holsteinske fårmålaren Schenck, genremålarna Duverger och Soyer, alla dessa med fruar, o. s. v. Man läste högt något gammalt eller nyutkommet, i teaterväg eller icke. Somliga kvällar

tecknades det. På onsdagsaftnarna var allmänt ehuru icke blodigt hasardspel, i det man frestade sin tur på »landsknekt». Lördagen anslogs ofta till att resa in till hufvudstaden. Och på söndagen var bal och allmän dans. Wahlberg anlitades flitigt i egenskap af pianist.

På det hela taget trifdes man väl i Ecouen. Wahlberg målade landskap i omgifningarna, eller utförde han på sin atelier de studier han hämtat från Sverige. Redan under denna första tid synes det hafva gått lyckligt för honom. Han sålde bland annat ett par taflor för något tusental francs åt en konsthandlare från London. Och han började göra sig ett namn i Paris.

Låt mig nämna att Wahlberg under sin tidigare franska period äfven någon sommar uppehöll sig i Eaux-Bonnes och Eaux-Chaudes i de västliga Pyrenéerna.

Det var på världsutställningen 1867 den svenske konstnären för första gången exponerade i Paris. I den franska afdelningen hade han då godt tillfälle att betrakta och jämföra de målningar, hvilka insändts af 1830-skolans representanter — Théodore Rousseau, snart därefter afliden, erhöll detta år det stora priset, en för en landskapsmålare sällspord utmärkelse, hvilken samtidigt tilldelades Meissonier, Gérôme, Cabanel, Knaus, Leys m. fl. Charles François Daubigny och J. F. Millet belönades med första priset, liksom Jules Breton, Stevens etc., medan Corot och Jules Dupré fingo nöja sig med ett andra, äfven tillerkändt Rosa Bonheur, Menzel, Gude, för att nu nämna några. Och till dem som fingo tredje priset hörde Puvis de Chavannes, Israels, Lenbach samt från Sverige Edvard Bergh och Fagerlin.

Såsom vi nu se, skulle man nog vara benägen för att göra några omflyttningar, och att »le père Corot» — han var ju redan öfver sjuttio år — sattes så lågt under Cabanel kan till exempel i vår tid synas vara litet bisarrt. Men han hade ända till slutet flera och inflytelserika motståndare.

Emellertid kan det här vara platsen för att tala något om dessa 1830-skolans företrädare, hvilkas alster gjorde en så liflig verkan på Wahlbergs konstnärliga lynne.

Jag må förutskicka en liten anmärkning. Då jag här eller framdeles talar om 1830-skolan, så använder jag denna benämning i mycket utsträckt bemärkelse. Strängt taget borde man till exempel däri ej inbegripa Corot, icke allenast äldre än de andra, då han ju föddes 1796, men äfven, i sin mer klassiska anläggning, besittande ett säreget uttryckssätt. Och å andra sidan har Daubigny, hvilken slog igenom jämförelsevis sent, ett vida mera realistiskt lynne än Rousseau, Dupré och andra med dem, samt är i mycket högre grad »plein-airiste». Men för enkelhetens skull låter jag benämningen inbegripa alla dessa, såsom åtskilliga andra gjort förut, och då också vissa drag och aspirationer, att icke tala om personliga förbindelser, äro gemensamma för dem...

I början af adertonhundratalet voro ännu den franska landskapsmålningens former med omhuldande af »det historiska landskapet» och neoklassicismen så stelnade man gärna kan tänka sig. Vida mera lifskraft gafs det då hundra år förut i Watteaus naturscenerier. Han stod i många afseenden mycket närmare 1830-skolan än målarna under det första kejsardömet och restaurationen. Och hans berömda »Em-

barquement pour Cythère» var också på Davids atelier ett »mål för elevernas projektiler».

En god idé om de principer, hvilka då voro härskande, får man af de råd och föreskrifter målaren Valenciennes, en af den officiella konstens pelare, gaf ut i bokform till fromma för artisterna. Det heter däri bland annat: »Det är sålunda, och genom de insikter man bör hafva i arkitektur och perspektiv, som en liten hydda belägen på en bergstopp kan med några penndrag» — det handlar här om komposition efter naturen — »blifva ett elegant tempel, som buskar blifva kraftiga trän, som man gör en klippa af en sten och ett berg af en klippa.»

Och på ett annat ställe säges det:

»Man måste akta sig för att måla naturen efter stark blåst, emedan det stoft denna rör upp, läggande sig öfver trän och alla andra föremål, urblekar dem, låter dem se vissna ut och ger dem falska kulörer. Vänta till regnet rentvättat dem och återskänkt dem deras glans. Likväl är det icke efter regn man bör måla. Lämna jorden tid att suga upp vattnet på dess yta, som gjorde den allt för brun, träna att låta sin bark och sina grenar, hvilkas färg mörknat af fuktigheten, torka. Alla toner skulle eljest blifva svartaktiga. Men efter en timma, då alla föremål återtagit sin naturliga färg, då är det ögonblicket, som man med ifver måste begagna sig af.»

Att det franska landskapsmåleriet med så schematiska läromästare icke kunde röra sig fritt, och att naturstudiet så godt som icke existerade är naturligt, liksom äfven att de, hvilka ville slå in på en annan väg, fingo bereda sig på ett förbittradt motstånd.

Constable uttalade sig sålunda om den tidens franska landskapsmålare: »Sanningen är, att de franska landskapsmålarna studera, och till och med studera mycket, men endast taflor och, såsom Nortchote säger, de ha icke mera kännedom om naturen än åkarhästar om betesmarker. Vanligen, och det är det värsta, måla de studier af afskilda föremål, såsom löf, klippor, stenar etc., så att de icke se annat än isolerade, från ensemblen lösryckta stycken, och försumma den allmänna anblicken af naturen, liksom dess olika effekter.»

1830-skolans utveckling sammanfaller ju med hela den romantiska rörelsen i Frankrike. Hvad de politiska strömningarna angå, utöfvade de nu i och för sig själfva föga inflytande på artisterna. Och de landskapsmålare, med hvilka vi här sysselsätta oss, höllo sig gemenligen utanför politiken, om också några, särskildt Dupré, hade republikanska tendenser, och de mycket frekventerade litteratörer etc. med framskridna åsikter. Rousseau var sålunda någon tid medlem af »le grelot», ett slags republikansk klubb, och Diaz var en frenetisk beundrare af Victor Hugo. Men i allmänhet intresserade politiken dem föga. Då parisaren Corot vid revolutionen 1848 blef vittne till, att man kämpade på gatorna, utbrast han: »Men hvad är det här för något..? Är man då icke nöjd med regeringen längre?»

Ett starkt intryck tog däremot, såsom naturligt var, konsten af litteraturen, ett intryck hvilket för öfrigt var ömsesidigt. Koloritens herravälde blef det på båda hållen, och man kunde kalla t. ex. en Isabey för måleriets Alexandre Dumas. Men artisterna, och icke minst gäller detta landskapsmålarna, undveko i allmänhet att falla i så stora öfver-

drifter som litteratörerna. Med dessa hade de gemensamt begäret att få in rörelse, uttryck och karaktär, sträfvandet efter en med fantasi och känsla mättad skönhet. Och kulören tog öfverhand öfver teckningen. Men denna, om man äfven hos Diaz och någon annan kan finna att den ofta var inkorrekt eller försummad, vårdslösades dock i regeln icke. Och i grund och botten bevarade de något klassiskt, i det att de bibehöllo sinnet för kompositionen, för det som gaf målningen enhet, när de inskränkte de mindre väsentliga delarnas betydelse för att framhäfva hvad som var hufvudsaken i uppgiften.

Hos dessa landskapsmålare var förmågan skapande, icke imitativ, och därmed sammanhängde deras sinne för kompositionen, utprägladt äfven när ämnet var enkelt. De studerade naturen, studerade den mycket, men de gåfvo den ett uttryck i enlighet med de känslor, den rört upp hos dem. Också målades deras taflor, sedan de gjort sina studier, med få undantag — Rousseau har fullbordat någon ute t. ex. — på ateliern. Daubigny var egentligen den förste, som utförde äfven en del större arbeten i det fria, änskönt också han målade åtskilligt på sin atelier.

Man kan om dessa 1830-skolans representanter öfverhufvud säga, att de voro goda, generösa och nobla naturer, med enkla vanor, ungdomlig entusiasm i hjärtat, och att de satte sin konst högt. Små, lumpna intressen voro dem gemenligen främmande, de florerade icke så mycket under denna tid som under en senare. Och om några af dessa artister, äfven Rousseau och Dupré, satte värde på utmärkelser, hvilka de ansågo sig förtjäna, voro de dock icke intri-

ganta, sökte ej att komma fram genom relationer, förödmjukade sig icke för att tigga om de makthafvandes gunst. Flera af dem hade äfven, ett par under så godt som hela sitt lif, att kämpa mot materiella svårigheter, ibland med verklig nöd. Men sitt artistmod läto de icke falla. Och några bland dem kunde å andra sidan vara ganska praktiskt folk, med sinne för att sköta sina angelägenheter, men de hade likväl ett allmänt sympatiskt, för hjälpsamhet fallet karaktärsdrag, och en krass egoism gafs icke hos dem. De voro öfvervägande entusiaster. Och deras känslor rubbades icke af tillfälligheter. Äfven då Rousseau och Dupré blifvit osams och afbrutit sina tillförene intima vänskapsförbindelser, ärade den senare den förre vid alla tillfällen såsom den främste af alla landskapsmålare. Och om någon trodde sig göra honom nöje med att tala om Rousseaus brister, blef han uppbragt.

Man kan om 1830-skolans stora landskapsmålare säga, att konsten för dem — för flera bland dem åtminstone — blef en religion. De kände sig små och tillbedjande inför naturen. Den reaktion, som i början af nittonde seklet visade sig mot det föregående århundradets skepticism och inom litteraturen uppbars af Châteaubriand och andra, meddelade sig också åt konsten, och utöfvade en stark verkan äfven på landskapsmålarna, ja man kan säga mest på dessa. Man hade ett behof af tro och hänförelse, icke att tro på kyrkans dogmer och följa dess kult, men att hänföras af idén om något högre. Denna allmänt religiösa men gemenligen icke katolska rörelse, hvilken sedermera, fram mot femtiotalet, började afstanna, tog sig i litteraturen mera bullrande uttryck

än i konsten. Men här trängde den kanske djupare in, och bidrog till att frambringa verk af en genom sin innerliga öfvertygelsekraft beståndande skönhet. Man kan kalla målarna i fråga för troende, ehuru de alls icke voro utöfvande katoliker eller protestanter och flera af dem, om ock skäligen toleranta, hade föga smak för den katolska kyrkans kult och prästerskap. Millet, uppvuxen i sin vid kyrkliga traditioner, med jansenistisk enkelhet, starkt fästa normandiska miljö, utgjorde därvidlag ett undantag. Och bibeln var, jämte Virgilius, Port-Royal-filosoferna, älsklingsboken för målaren från Gruchy, hvilken likvisst i sina landskap i allmänhet mera synes dyrka den närande, genom mänskors möda skördar gifvande jorden, än den stora naturen i dess allfaderliga majestät.

Dupré, alls icke kyrklig, målade sina landskap för att förhärliga himmeln. Men Millet, den enkle, vid fädernekulten fasthållande mannen, såg, ehuru idealist i en viss mån också han, hellre till hvar plogen gick fram och till de ångande fälten.

Denna 1830-målarnas religiösa anläggning, deras behof af att tro eller att gå upp i något annat än det rent materiella, var icke ens alldeles främmande för den skeptiske parisaren Corot, hvilken sade: »Det är som om blommorna göra sin bön.» Och då den i Paris födde, men från Jura nedstammande Rousseau vid ett par och tjugo års ålder besökte sin faders hembygd och kom upp på la Faucille, hvarifrån han, efter ett åskväder, såg Mont Blanc träda fram bland de af solstrålarna bortjagade molnen, utropade han: »Lefve Gud! Lefve den store artisten!» Och synen blef för honom hela hans lif. Efter att redan då hafva satt den fantastiska anblicken af alpkedjan på duken återvände han ännu få år före sin död till la Faucille — ådragande sig en förkylning, som bidrog till att förkorta hans lif — och målade ännu på den underfulla vyn samma år han afled.

I själfva verket älskade dessa skildrare af naturen, eller rättare sagdt dessa inspirerade tolkare af dess uppenbarelser, denna med beundransvärd intensitet. Georges Michel, en föregångare till romantikerna, såg i sin sista stund präktiga landskap. Och då den gamle Corot låg på dödsbädden, höjde han handen, liksom för att föra penseln och sade: »Se, hur skönt det är . . . aldrig har jag skådat så beundransvärda landskap.»

Den kyrkliga dogmen var sedan hundraden år, och då så mycken resonering och skepticism anfäktade sinnena, icke mäktig till att skänka artisterna ingifvelse. Och det är därför vi se den andliga känslan hos en elit af dessa med förkärlek ge sig uttryck i förhärligandet af naturen hvilken, för de flesta bland dem åtminstone, tedde sig som ett skaparens

verk och blef föremål för deras kult. Landskapet ensamt blef sålunda för flera af dem tillfyllest — om äfven Troyon t. ex., mindre »religiös» också, efter att ha börjat som ren landskapsmålare, sedan gaf en stor roll åt kor och får etc. Och om dessa satte till figurer, voro de af underordnad betydelse.

I detta hänseende, liksom i några andra, skilde sig Corot från sina yngre kolleger, ty i hans landskap ha figurerna ofta en så viktig, med omgifningen så sammansmältande uppgift, att man knappt kan tänka sig det ena utan de andra. Mera klassisk i sin planläggning, på samma gång som mindre säker i teckningen än en Rousseau, hade denne älskvärde panteist, denne den beslöjade, nymfbefolkade naturens, morgonrodnadernas och skymningarnas besjungare, sin begåfning för sig. Detta på samma gång han, alltjämt inspirerande sig i parisernejden, hvars gråaktigt fintoniga, eleganta atmosfär så ypperligt motsvarade hans lätta, glada, naivt poetiska lynne, icke var så stort och bredt anlagd i sin charmanta konst. Men liksom de verkliga romantikerna besatt han den innerliga naturkänslan, sinnet för ljus och luft.

Såsom en verklig förelöpare till romantikerna kan Georges Michel betraktas. Han var före sin tid och gjorde från sin ungdom, löpande kring på landsbygden rundt Paris, ifrigt direkta studier efter naturen, visserligen med pennan och endast undantagsvis med färg. Men för den tiden — Michel var född 1763 — var det redan mycket det. Mot slutet af sitt lif slog han öfver i en fantastisk romantik. Besynnerligt nog, Michel var, ehuru han dog åttioårig, så godt som okänd medan han lefde. Han hade också den egenheten att han,

medan han ofta målade för andra och lät dem signera, just aldrig brydde sig om att sätta sitt namn på sina målningar. Jules Dupré var en af de första som, efter Michels död, uppdagade hans stora talang och gaf honom den plats han förtjänade, äfven köpande flera af hans arbeten hos bric-à-brac-handlare, betecknande honom såsom den förste franske landskapsmålare, hvilken verkligen gifvit sig ut i naturen.

Men Michel hade ju icke under de omständigheter, han lefde i, kunnat utöfva något inflytande, såsom däremot fallet blef med den 1803 födde Paul Huet, hvars inverkan på 1830-skolans utveckling blef ansenlig. Diaz, Rousseau och äfven Troyon, Millet lärde åtskilligt af denne med Delacroix mycket förbundne landskapsmålare. Af sjuklig konstitution samt i början af sin lefnad utsatt för mycken nöd, enkel och blygsam, god och ömsint, gjorde Huet emellertid en verklig revolution på landskapets område, i teknik, komposition och färg. Hans idealistiska men alltjämt naturen återspeglande verk hade en öfvervägande mild och litet sorgsen prägel, utan att därför sakna mäktighet och rörlig karaktär.

Huet skall hafva rönt inflytande af Bonington. Hvad Constable beträffar blefvo hans verk synliga i Frankrike först hän mot 1824, då Huet redan börjat göra sig känd som en »novateur».

Emellertid bör det ej kunna förnekas, att den engelska skolan utöfvat sitt inflytande på den franska vid denna epok. När Dupré 1831 besökte London, blefvo sålunda engelsmännens målningar »en uppenbarelse» för honom. Å andra sidan hyste 1830-skolans representanter, och Georges Michel hade redan begynt därmed, genomgående en liflig beundran för de

gamla holländarna, för Ruysdaël, Hobbema m. fl., och de ärade Rembrandt. Detta på samma gång de gemenligen satte Claude Lorrain mycket högt. Men man kan likväl icke, ehuru dessa element i större eller mindre mån medverkat till deras utbildning, neka till att de stå på stark nationell grund, och att den åskådning, de företrädde, var intimt förknippad med väckelsen och rörelsen i hela den miljö, som omgaf dem.

Om man vill ställa någon som centralfigur i 1830-skolans landskapskonst, såsom det högsta uttryck för en romantik hvilken likvisst, som sagdt, bevarade ett visst klassiskt drag, så blifver det väl Théodore Rousseau. Denne var i förstone elev hos Rémond, en af det »historiska landskapets» förnämsta representanter, hvilken alltjämt — han dog åtta år efter Rousseau, men då bortglömd — uppträdde som en af romantikernas bittraste motståndare. Rousseau gjorde sig så ofta som möjligt lös från ateliern för att studera naturen, men han behöfde ett par år för att skudda af sig Rémonds »spöken», såsom han kallade de figurer, hvarmed denne befolkade sina landskap. Efter att hafva företagit en första studiefärd i Auvergne — Rousseau hade en medfödd lust för att resa och se nya scenerier — hvars vilda, robusta natur tilltalade hans med romantisk litteratur närda sinne, exponerade han vid nitton års ålder för första gången på salongen 1831, hvilken fick karaktären af en första skarp strid mellan romantikerna, talrikt deltagande, med den redan kände Delacroix och andra, och deras motståndare. Rousseau utställde en vy från Auvergne, där grönskan är lysande och kraftig — den nämnda resan blef i förbigående sagdt i mycket bestämmande för

hans utveckling — och om några artister och amatörer funno hans tafla förträfflig, så blefvo de flesta förargade öfver hans klingande gröna toner. På de följande salongerna bekräftade han sin stora begåfning, men 1836 blef han, i sällskap med Huet, Delacroix och andra, »refuserad» på salongen. Hans tafla, ett stort pastoralt motiv från Jura, karaktäriserades af juryns medlemmar såsom varande »en förolämpning, en demonisk och 'obscen' skapelse» (!). Under tolf år utställde sedan Rousseau icke på salongen. Systematiskt utesluten af juryn, skickade han slutligen icke in något. Sagda år flyttade han ut till Barbizon, var senare jämte Dupré, med hvilken han då var intim vän, i Isle-Adam, några mil från Paris, för att några år därefter, mot 1848, åter slå sig ned vid Fontainebleau-skogen i Barbizon, där han hyrt ett litet hus med trädgård och en lada, af hvilken han gjorde sin atelier. Dit kom Millet ungefär samtidigt. Det var vid denna tid, »Barbizonaftnarna» begynte, då artistens vänner, konstnärer, litteratörer, alla lördagar plägade fara dit ut. Han lefde under dessa år i svåra förhållanden och hade ibland icke bröd för dagen. Men hans stolta konstnärsande bröts icke.

Revolutionen 1848 bragte mera luft i konstförhållandena, brytande akademiens makt — redan förut hade romantikerna, understödda af Horace Vernet, Delaroche, beslutat att grunda ett nytt sällskap och skilja sig från den officiella salongen, som blifvit dödligt tråkig och där man nästan enbart såg ledsamma, i samma snitt skurna alster. Juryn, hvari den allmänna omröstningen blåste in nytt lif, fick ett annat utseende, och Rousseau kunde åter begynna exponera. Hans affärer blefvo äfven drägligare, ehuru han också framdeles hade peku-

niära bekymmer och gång på gång fick sälja arbeten i massa utan lysande resultat — 1850 inbragte honom femtiotre arbeten åtta tusen francs netto. Huru mycket skulle de icke betalas med nu! På grön kvist kom han dock icke förr än 1866, året före sin död, då konsthandlarna Brame och Durand-Ruel köpte allt hvad hans atelier innehöll, ungdomsstudier inbegripna, för 140,000 francs.

Rousseau var emellertid under senare delen af sin lefnad en af många erkänd storhet på landskapsmåleriets område. Dock var det långt ifrån alla, som uppskattade honom, och jag talar då endast om den kultiverade publiken. Ännu 1859 skref en känd kritiker, hvilken ej hörde till de värsta, om honom: »Man behöfver blott betrakta en enda af hans taflor, för att där se hur perspektivets lagar äro misskända och att formerna äro obegripliga. Hvad beror det på?» — kritikern erkände Rousseaus koloristiska begåfning. »Ack, M. Th. Rousseau kan icke teckna, och han faller, såsom alla artister falla och skola falla, hvilka icke gjort teckningen till en djup och allvarlig lifsstudie.» Nutidens kritik skulle säkerligen icke vilja underskrifva detta hårda omdöme.

Rousseau var icke någon familjärt meddelsam man. Han hade, utan att vara uppblåst, en stolt natur, och med stoicism bar han motgångarna, men på samma gång var han vänfast och generös. Han ägde en naturlig distinktion. Den konstnärliga instinkten var hos honom ofantligt stark. Teorier spelade icke någon roll för honom. Men han var logiskt anlagd. Aldrig har väl någon mera lidelsefullt älskat naturen. Men han såg den genom sin personlighet. Kompositionen fick i hans verk en storslagenhet och en skönhet, som den

sällan uppnått. Rousseau var universellt anlagd, naturen fjättrade honom i alla sina yttringar, men han mäktade tolka den så att de fingo, icke något smått tillfälligt, utan något stort allmängiltigt.

Aldrig tillfredsställd började han ofta om och retuscherade sina målningar. Någon tafla sysselsatte honom hela hans lif. Dock kunde han, när skapelsefebern bemästrade honom, utföra ett arbete förvånande snabbt. Ett af hans största mästerverk, en frosteffekt, målades på åtta dagar, och det hade likafullt de mest solida egenskaper, en beundransvärd sammanhållning och harmoni. Liksom hos nästan alla 1830-skolans representanter, inklusive Daubigny, var Rousseaus teknik mycket komplicerad och på samma gång ofantligt växlande. Han hade alls icke något systematiskt behandlingssätt.

Ungefär jämnårig med Rousseau var Jules Dupré. Och han har äfven med den förre många beröringspunkter, i karaktär, i naturdyrkan, i entusiasmen för sin konst liksom i uppfattning. Hela sin lefnad igenom trogen de konstnärliga öfvertygelser han insupit i sin ungdom, var han som människa god, och såsom artist af en sällsynt självständighet och oegennytta. Han ville aldrig göra något på beställning, och det hände honom ibland att taga mindre för en tafla än hvad amatören erbjudit honom.

Under senare delen af sitt lif — han afled först 1889 — utställde han, då han också hade ungefär hvad han behöfde, jämförelsevis sällan och arbetade, fritt följande sitt lynne och sina idéer. Han hade en oberoende natur, säker och absolut öfvertygelse. Dupré höll sig med förkärlek till enkla ämnen.

Detaljerna i terrängen inskränkte han så mycket som möjligt, atmosfären, himmeln voro för honom hufvudsaken. Tekniken var emellertid äfven hos honom komplicerad, och hans taflor hade gärna en sträft kraftig karaktär. Målningen var ofta tyngre än Rousseaus. En så storartad komposition som denne hade väl icke Dupré, och ej heller en så starkt skiftande begåfning. Men liksom denne är han religiös i sin konst.

Detta kan man icke så mycket säga om Diaz, hvilken liksom Dupré och ett par andra började sitt måleri med att dekorera porslinstallrikar, apotekarburkar etc. Det var en öfverspändt romantisk karaktär, lydande sina impulser, öfversvallande och storpratande med pittoreska vändningar. Lefvande i stort elände i början af sin bana, slösade han, när han längre fram fick goda inkomster — och han producerade ofantligt — penningar på allt möjligt. Diaz, hvars teckning ofta är inkorrekt, är ju den af 1830-skolan hvilken drifvit den rent koloristiska verkningen längst, underordnande färgeffekten allt annat. Hos denne skogsinteriörernas fantastiske berättare kan man tycka, att det ofta icke gifves synnerlig trohet i skildringen. Och likvisst var han en af dem som gjorde mest naturstudier. Men han hade egenskapen att kunna måla »chic» äfven efter naturen. Romantikern Diaz, hvilken liksom realisten Courbet mycket betjänade sig af palettknifven och hopade färg och frotteringar, besatt icke samma djupa ingifvelse som Huet, Rousseau, Dupré, men han intager dock en god plats bland epokens mästare. Man kan lägga märke till att, medan dessa framför allt lifligt beundrade holländarna, Diaz' favorit var Correggio.

En klassisk anstrykning hade i förstone Troyon. Men hans bekantskap med Diaz, Dupré m. fl. bidrog till att föra honom in på den romantiska vägen. Man har sagt om honom, att hans romantik var »väluppfostrad». Och det ligger väl också i hans konst något mindre omedelbart kännande och andaktsfullt, mera teatraliskt effektrikt än hos Rousseau, Dupré m. fl. I karaktären skilde han sig äfven icke så litet från dessa. En enkel och pålitlig människa var han visserligen, och fiende till alla intriger. Men han hade större anläggning för det praktiska, skötte utmärkt sina affärer — under en period var hans produktion omåttligt stor — och lämnade äfven vid sin död ett par miljoner efter sig. Emellertid måste man tillerkänna Troyon en betydande plats i 1830-skolan, och hans scenerier, hvari hans förkärlek för vida horisonter yppar sig, ha sin stora dekorativa prägel med en ofta dramatiskt verkningsfull stämning.

Att nämna några flera af dessa artister vore onödigt, då de antingen äro af sekundär rang eller mera uteslutande äro figurmålare. Men jag bör likväl här taga med Charles François Daubigny — änskönt han till en viss grad står utom deras krets — icke minst därför att han, jämte romantikerna, utöfvade inflytande på Wahlbergs konst. Daubigny var för öfrigt obetydligt yngre än de förut nämnda, men något verkligt personligt uträttade han icke förrän hän mot 1848. Dessförinnan gick han ännu i det historiska landskapets gängor. Men i början af femtiotalet gjorde hans arbeten sensation. Daubigny var hvad man kallar »un bon enfant», godmodig, enkel och modest, alls icke vän af reklam, gladlynt och öppenhjärtlig. Han var utan litterär bildning. I sin ungdom lär

han hvarken ha kunnat läsa eller skrifva. Försummad som han också var i hemmet — han var af artistfamilj — tyckte han mera om att löpa kring på landsbygden, teckna och måla, och lefva i obunden frihet. Dock fann han som sagdt relativt sent sin rätta väg. Bland de äldre landskapsmålarna synes han mest hafva varit bekant med Corot.

Från den romantiska rörelsens ledare på landskapsmåleriets område skilde sig ju Daubigny i mycket. Han har vida mer realism, liksom han äfven är friluftsmålare i rätt hög grad. Ty om också hans flesta arbeten äro fullbordade på ateliern, målade han åtskilliga äfven större landskap efter naturen. Men hans realistiska anstrykning är en helt annan än Courbets till exempel, och Daubigny är, ehuru på hans tid åtskilliga ville förneka honom denna egenskap, en känslig poet.

Mindre storstilad och fantasirik än Rousseau och andra, med mindre strängar på sin lyra också, har han likväl deras sinne för enhet och harmonisk helverkan utprägladt i sin konst, så full af behag, så intagande i sin friska elegans. De lugna stämningarna, flodsträndernas idyll — vid Oise, i Auvers, tillbragte ju Daubigny många år under senare delen af sitt lif — ha sällan skildrats med mera tjusning . . .

1830-skolans representanter hade, liksom fallet i allmänhet är med dem, hvilka bryta med rådande former och uppfattningar, haft en seg strid att utkämpa. Jag har, på tal om Rousseau etc., antydt de svårigheter de mötte, det bittra motstånd de rönte hos opinion, artister och kritik. Men deras sak, stödd af nobla instinkter, fast öfvertygelse och hänförelse, var med deras förståelse af och intima inträngande i naturen, alltför god för att icke till slut gå igenom med glans. Världsutställ-

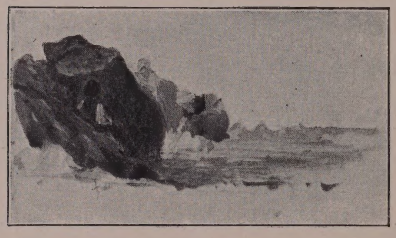
ningen 1855 bevittnade den romantiska skolans triumf. Courbet, hvilken redan för ett tiotal år sedan, efter att i förstone hafva lindrigt påverkats af romantikerna, invigt sin realism, blef illa behandlad af mottagningsjuryn denna gång, och nu, liksom senare 1867, beslöt han sig för att anordna en egen exposition.

Världsutställningen 1867, där Rousseau var företrädd at tretton arbeten, satte ett ytterligare, krönande insegel på 1830-skolans verk. Realismen, som sedan i sammanhang med den litterära materialistiska rörelsen skulle öfvergå till naturalism, hade ännu icke öfvertag i konsten, särskildt i hvad landskapet beträffar. Man kan för öfrigt göra den anmärkningen, att realismen — då man tager denna benämning i begränsad bemärkelse, ty äfven hos romantikerna kan man finna verklighetsintryck, liksom å andra sidan, hos Daubigny till exempel, realismen dämpas af begäret efter full harmoni och är mättad af poesi — i själfva verket icke alstrat mycket af stor betydelse i landskapsväg inom den moderna konsten. Dess bidrag är mer imponerande genom kvantitet än genom kvalitet.

Hvad impressionismen angår, så står den ju i vissa afseenden närmare den romantiska franska riktningen än den står realisterna, så till vida åtminstone som dess företrädare i högre grad söka *tolka* naturen än dessa, på samma gång som det i deras konst, alldeles som hos 1830-skolan, gifves rörelse, medan hos realisterna naturen får stå stilla, såsom en person hvilken skall porträtteras af en fotograf. För öfrigt spelade impressionismen på slutet af sextiotalet ännu icke någon roll, ehuru den redan börjat forma sig med Boudin, Jongkind — hvilka kunna anses som ett slags föregångare, liksom Claude Monet också fick sin första artistiska uppfostran af dem — och sär-

skildt med Manet. Först mot senare hälften af sjuttiotalet tog den en verklig fart.

Vi stå nog ännu alltför nära inpå för att rätt döma huru värderikt det tillskott är, som impressionismen gifvit den artistiska utvecklingen. Claude Monet och de öfriga höra ännu icke tillräckligt historien till, för att man med full oväld må kunna ställa dem på den plats som tillkommer dem. Den blifver kanske mycket hög, men för att rättvisligen göra jämförelser, är afståndet till dem för kort, och det blifver tidens sak att ordna om.



Hvad 1830-skolan åter angår, så synes dess sak vara klar. Och man kan ganska tryggt påstå, att dess verk betecknar ett af de vackraste skedena inom hela konsten, allra helst i hvad landskapsmåleriet beträffar. Det ligger däröfver ett sympatiskt skimmer, en prägel af präktigt genomförd och afslutad lifsgärning. De artister som togo del i värfvet voro i regeln tilldragande personligheter, vare sig att de hade en Rousseaus stolta känslighet, en Duprés fasta oberoende, en Diaz' »rapin»-artade extravagans eller en Daubignys öppna

älskvärdhet. Och det är som om det goda och vinnande hos individerna strömmat ut i deras verk, genomgående humant, sundt och ädelt, på samma gång som lysande konstnärligt. Den tomma virtuositeten, det krassa effektsökeriet voro icke deras sak, huru skickliga de än kunde vara. De ville komma till något mera, och gjorde det äfven. Då man går i de salar i Louvren, på senaste tid så rikligt försedda, som innesluta alstren af deras medvetna och lifskraftiga arbete, får man en känsla af något verkligen högt och stort. . . . . .

Jag har uppehållit mig länge nog vid denna franska landskapsskola som kulminerade i midten af förra århundradet. Och om jag så gjort, är det enär man utan kännedom om den icke rätt kan bedöma Alfred Wahlbergs konst och arten af det han tillförde vårt fädernesland.

Att Wahlberg skulle med entusiasm draga nytta af de lärdomar dessa artister gåfvo honom, var ganska tydligt, när man tänker på huru beskaffad hans anläggning var, hvilka impulser han hade och åt hvilket håll hans begåfning drog honom. Det var förvisso, såsom jag redan betonat, mera än en slump eller en ögonblicksnyck som förde honom till Paris. Ty det var sedan länge något som sagt honom att endast där var rätta platsen för honom. Och att han just i 1830-skolan skulle söka och finna de närande elementen, var som sagdt betingadt af hans natur, alltid litet romantiskt och poetiskt stämd.

I sammanhang härmed förtjänar det förhållandet att framhållas, att hans konst, om den har sin gifna frändskap med skolans i fråga, står långt ifrån en del artisters, som mera närmade sig hans ålder, och bland hvilka flera redan vid hans

ankomst till Frankrike gjort sig ett namn. Jag talar icke om Courbet, hvars ofta tunga realism omöjligen kunde fresta honom. Men den ännu lefvande Harpignies till exempel, kan man finna den ringaste likhet mellan Wahlbergs landskap och dennes linjerna förhärligande, dekorativa scenerier? Eller Emile Breton, Boudin, eller Pelouse, litet spröd och klemig, men som på 70-talet hade sin framgång? Med ingen af dessa, och jag citerar här några få, hade Wahlberg något tycke (att å andra sidan någon svensk kritiker liknat hans måleri vid ett par franska artisters, yngre än han: Cazins och den mycket smått uppfattande Billottes, finner jag föga berättigadt). Och icke blott att han från början, något som äfven kan förklaras genom den gloria som då omgaf dem, slöt sig till 1830-skolans företrädare. Men han förblef dem trogen så länge han förde penseln. Något som för öfrigt, på samma gång det vittnade om huru djupt intrycket hade varit, var det bästa konstnären kunde göra.

Jag får i det kommande åtskilliga tillfällen till att beröra att Wahlberg, till huru stor fromma än bekantskapen med dessa konstnärers verk var honom, likväl omöjligen kan betraktas som något slags imitatör af den ene eller den andre. Det var mera den generella åskådningen, deras sätt att se naturen, han drog vinst af, än det sätt hvarpå de i sitt måleri gingo till väga. Han försökte aldrig att tillägna sig tekniken hos den eller den. Men han fick sin synkrets vidgad, sin blick för former och kulörer skärpt, och detta var hvad han behöfde. De gåfvo honom mera djärfhet, friskade upp hans färgsinne, visade honom fullt atmosfärens skönheter, ljusets betydelse och hvilka oändligt skiftande uttryck himmeln kan

gifva. Detta samtidigt med att han hos dem fann harmoni, enhet, helstämning och konsten att framhäfva hvad som borde vara det väsentliga och afgörande i bilden. Med allt detta kunde Wahlberg följa sitt eget temperament, tillräckligt fast för att icke luta öfver till kopiering af den ene eller den andre. Och att han bevarade det, därpå är bästa beviset att det är ytterst vanskligt att säga, hvilken af dessa mästare han egentligen har mest frändskap med.

Jag var nyligen i Louvren för att söka komma till något besked därvidlag, med Wahlbergs målningar i tankarna. Men jag erkänner, att jag just icke kom till något resultat. Det enda var, hvad jag visste förut, att det är hos dessa artister den svenske konstnären fått de impulser, hvilka blefvo afgörande för den definitiva utvecklingen af hans konstnärskap. Men om man kunde sätta några af Wahlbergs bästa arbeten bredvid 1830-skolans verk — och han har frambragt målningar som icke skulle behöfva skämmas för sig — råkade man säkerligen i förlägenhet, när det gällde att säga, hvilken han mest närmade sig till.

Man kan finna att Wahlberg af Rousseau till exempel fått sitt sinne utveckladt för en vacker och uttrycksfull komposition, sin förmåga att t. ex. skildra stammar och träkronor stärkt, liksom han ibland i någon af sina himlar kan ha något som påminner om denne. Men man må kanske också tycka det senare i fråga om ett eller annat arbete af Corot, och hos Huet kan det någon gång gifvas en stämning, hvilken litet för tanken på Wahlberg. I synnerhet i anslaget, och i helverkningens art har denne å andra sidan icke så sällan en viss frändskap med Daubigny. Möjligen är det denne och

Rousseau, som vår svenska landskapsmålare står närmast, och dock äro dessa båda så vidt olika. Summan af det hela är, att Wahlberg är så självständig man kan begära, och att det som sagdt ické låter sig göra att hos honom påvisa en efterhärmning af den ene eller den andre. En ganska intim släktskap med skolans allmänna lynne, det har han. Men vid denna stannar det. Han beundrade dessa artister, hans konst fick kärna och must genom beröring med deras verk. Men att han plockade upp smulor från deras bord, det vore högligen obilligt att säga.

* * *

I den svenska, eller rättare sagdt den svensk-norska afdelningen på 1867 års världsutställning utställdes, jämte arbeten af Höckert — Slottsbranden och ett par lapska bilder — sådana af A. Jernberg, Fagerlin, E. Bergh och andra. Konung Karl XV förekom äfven bland utställarna på landskapets område. Hvad Wahlberg beträffar, exponerade han tre nummer, två svenska landskap, det ena, motiv från Kolmården, tillhörigt Nationalmuseum i Stockholm, och en »Höstdag», hvarförutom han, jämte Wallander, var utställare af den »Björnjakt», de målat tillsammans i Düsseldorf 1861, och som sedan inköptes af svenska staten.

I ett gammalt nummer af »Journal des Débats» läsas, rörande Wahlberg, följande rader af tidningens mångårige konstkritiker, Charles Clément: »'I ett »svenskt landskap», af M. Wahlberg, är det en skogbevuxen kulle som stiger ned

ända till sjön; vatten och himmel äro grå, i en mycket fin, mycket mild ton. I ett annat landskap af samme artist spelar det första planet, kuperadt af klippor och trän, en mera betydande roll; i bakgrunden ser man en sjö, det är gifvet. Himmeln, bredt komponerad, gör en mycket vacker verkan. M. Wahlberg är säkerligen en mycket skicklig målare.»

Under det att nämnda kritiker i fråga om några andra svenska eller nordiska artister påvisar deras tyska smakriktning, gifves, som man finner, icke någon liknande antydning beträffande Wahlberg. Någon synnerligen stor uppmärksamhet synes denne dock ej ha väckt 1867.

Under de närmast följande åren utställde Wahlberg träget på parisersalongen, i allmänhet målningar med nordiskt motiv.

Om hans 1868 exponerade två arbeten — detta antal kunde allt ifrån denna tid icke öfverskridas i den gamla artistsocieteten — skrifver Charles Clément: »M. Wahlbergs tafla, 'Vy från svenska kusten', har mycket lifligt frapperat mig. Det är en strandbrädd. Till höger sträcker sig en rad fiskarstugor, till vänster ligger det tunga och blyaktiga hafvet. Solen, dold bakom tjocka ovädersmoln, kastar vid horisonten ut några orangefärgade glimtar, men högt upp på himmeln strålar det klara, lifliga ljuset med en utomordentlig glans. Denna del af taflan är ypperlig. M. Wahlberg har utställt ett månsken, som icke synes mig vara fullständigt lyckadt, men hvilket likväl icke är af en vanlig artist.»

Den först nämnda af dessa taflor blef sedan exponerad i Lyon, där den fick medalj. År 1869 förekom den på den skandinaviska konstutställningen i Göteborg och inköptes af Karl XV, efter hvars död den genom testamente införlifvades

med nationalmusei samlingar under titeln »Fiskläge vid bohuslänska kusten i solnedgång». Den andra taflan, »Vy från Fjällbacka på kusten af Bohuslän; månsken», köptes efter salongens öppnande af engelske konsthandlaren Wallis, hvilken också framdeles förvärfvade åtskilliga målningar af konstnären.

Följande år förekom Wahlberg — han hade då flyttat till rue de Laval 23, icke långt från Boulevard de Clichy — på salongen med två landskap, båda med ämne från Paris' omgifningar, sannolikt från trakten af det nämnda Ecouen.

Året 1870 betecknade för Wahlberg en triumf på fransk botten. Han hade då till salongen insändt två taflor: En

»souvenir från Sverige», måneffekt, och en »Vy från Södermanland», och dessa inbragte honom en medalj. Det fanns på denna tid, utom en hedersmedalj, endast ett slags medaljer på salongen, af samma rang, fyrtio till antalet. Till dem hvilka året i fråga erhöllo denna utmärkelse hörde Carolus Duran, Fantin-la-Tour, Detaille, Jules Lefebvre, Mesdag, Munkacsy m. fl. Man finner också bland dem den unge Henri Regnault, som efter att året förut hafva exponerat sin famöse »General Prim», nu förekom med »Salomé», och hvars lysande konstnärsbana blef så kort, snart afbruten af de tyska kulorna utanför Paris.

Medaljerna gåfvos under denna tid mera sparsamt åt utlänningar än fallet blef längre fram. Man tyckes ha ansett

Wahlbergs väl förtjänt. Sålunda skref Albert Wolff, hvilken året förut öfvertagit konstkritiken i »Figaro», att hans landskap voro »tout-à-fait charmants», och ställde honom bland de konstnärer, hvilka en stor framtid var beskärd.

Den redan citerade Charles Clément i »Journal des Débats» uttryckte sig om Wahlbergs arbeten sålunda:

»Liksom M. Mesdag hör M. Wahlberg till de nyligen anlända, skulle jag tro, och han uppträder med en tafla, hvilken besitter mycken 'charme'. Den föreställer den låga stranden till en flod, som perpendikulärt sticker in, med till hälften öfversvämmade holmar och landtungor. Det första planet är alldeles blomsterströdt med iris och näckrosor, några kor ses i det höga gräset, en fiskare i sin båt. Till höger i förgrunden är en grupp sköna trän, elegant och väl komponerad, och öfver detta älskliga och vårliga landskap breder sig en vacker himmel af en mycket mild blå färg.

Terrängen till höger synes mig vara mycket för vid, men det hela är friskt, poetiskt och angenämt.

Den andra taflan af samme konstnär har han lyckats mindre med. Det är en natteffekt, hvilken måhända är sann, men som jag finner vara väl mycket melodramatisk.»

»Vyn från Södermanland», som märkvärdigt nog icke tycks ha sålts, utgjorde hufvudvinsten vid konstnärens lotteri år 1894. Om han dessförinnan vidtagit några ändringar därpå, är mig obekant. Wahlberg hade hämtat motivet från Wibyholms slott hos grefve Bonde, hvars gäst han var. Hvad månskensstycket angår, är det samma bild som tillhör nationalmuseum. Den fann, som man sett, icke riktigt nåd för Charles Cléments ögon.

Man kan emellertid lägga märke till, att den franska kritiken eller någon del däraf, och äfven vid någon kommande salong blef detta fallet, i förstone kände sig litet tveksam i fråga om den svenske konstnärens månsken.

Låt mig i förbigående sagdt anföra, att Hugo Salmson debuterade på 1870 års salong med en målning benämd »Révélation», svenskt motiv från Dalarne.

Wahlberg hade sagda år ändrat adress. Han hade nu tagit en atelier 17 Rue Duperré, en kort gata icke långt från hans senaste bostad, nära Place Pigalle, och där äfven Salmson en längre tid vistades.

Kort före kriget begaf sig Wahlberg till Sverige. Han uppehöll sig under den närmaste tiden bland annat på Nääs herrgård i Västergötland, hvarifrån han hämtade flera motiv.

I det föregående har jag talat om Wahlbergs förhållande till Karl XV och hvilket stort värde monarken satte på konstnären. En af konungens ännu lefvande intima vänner har bland annat skrifvit följande till mig:

»1871 vistades Wahlberg länge vid Ulriksdal hos kungen, med hvilken han stod på förtrolig fot. Deras åsikter om skön konst öfverensstämde i mycket, och kungen skattade W:s taflor högt. Särskildt hans namnkunniga 'Blommande fruktträd', som då exponerades. Med Wahlberg målade han då ganska ofta och rådgjorde med honom om sina taflor och utkast.»

Äfven året därpå, Karl XV:s dödsår, var Wahlberg på Ulriksdal. En annan af dem, hvilka stodo konungen närmast, har skriftligen meddelat mig följande:

»Af mina egna anteckningar framgår endast» — min sagesman hade talat om några arbeten rörande Karl XV eller

svensk konst, hvari dock icke gafs något synnerligen belysande för konungens relationer med Wahlberg — »att W. 'är bjuden' eller är 'gäst på Ulriksdal', sista gången kungens dödsår 1872, då Wahlberg var där fjorton dagar, strax innan vi reste till Aachen. Visst målade kungen då en eller annan dag på sin sista tafla — som aldrig blef färdig — tillsammans med W., men då jag icke vara närvarande annat än tillfälligtvis, kan jag icke yttra mig om huruvida W. målade, när kungen var trött eller om han 'bättrade på' det redan målade. För egen del tror jag icke, att W. målade annat än en skiss af en stor pil på högra sidan vid bron, vid stallet...»

År 1872 exponerade Wahlberg ånyo på parisersalongen — under det föregående, blodiga året hade naturligtvis ingen utställning ägt rum. De två målningar, han förekom med, voro benämnda »Vy från Västergötland» och »Vy från kusten af Bretagne», och de inbragte konstnären en ny utmärkelse. Man hade för detta år instiftat åtta första och sexton andra medaljer förutom den stora hedersmedaljen — från och med 1874 infördes äfven tredje medaljer och »mentions honorables». Wahlberg belönades, liksom Detaille, arabmålaren Guillaumet m. fl., med en andra medalj och ställdes därigenom »hors concours». Endast två landskapsmålare erhöllo 1872 denna utmärkelse. Albert Wolff, som anställde en revy med de medaljerade i »Figaro», var mindre mild mot den andre, men ansåg medaljen berättigad i fråga om Wahlberg, hvilken var en målare af hög förtjänst. Likaledes förklarade Victor Cherbuliez i »Le Temps» att juryn gjort rätt i att utmärka den svenske målaren.

Vyn från Västergötland, landskap från Nääs, utställdes på världsexpositionen i Wien 1873 och köptes sedan, enligt en

Vy från Nääs 1870.
Tillh. fru Henriette Lamm.

uppgift af Claes Lundin, af herr Lemkuhl i Norge. En annan större målning från Nääs, där Wahlberg tog motiv till flera taflor, förvärfvades som bekant af konung Oscar. Den bretagniska kustvyn skall konstnären ha skrapat ut för att sedan på samma duk måla sin 1874 exponerade och en så glänsande framgång rönande »Bokskog i Dyrehaven».

En del af sommaren och hösten, ända in på vintern år 1872 tillbragte artisten i Vaxholm, och de dukar han sedan exponerade på följande års salong: »Vaxholms hamn, måneffekt» och »En oktoberdag, vy från Vaxholm», hade också ämne därifrån. De gjorde ett ansenligt uppseende, såsom man kan döma af de omnämnanden, hvilka ägnades dem.

Paul Mantz, konsthistorikern, hvars kritiker från denna tid utmärka sig för mycken förståelse och vittna om en opartisk framsynthet, skref i »Le Temps» följande rader:

»Denna enformighet» — Mantz hade talat om en målare vid namn Vernier — »kan man icke förebrå M. Wahlberg. Den svenske målaren, hvilken förut tagit motiv från Bretagne, har återvändt till sitt lands bygder och stränder, och han intresserar oss så mycket mera som han visar oss andra perspektiv än dem, hvilka vi se alla dagar. Af M. Wahlberg få vi nu besked om att Vaxholms hamn är ett högeligen pittoreskt ställe, med nätta hus uppradade på de med gröna gräsmattor belagda sluttningarna. Den tafla där man ser denna hamn i månbelysning, väcker det största intresse: himmeln, på en gång fantastisk och verklig, är präktig i sin egendomlighet. M. Wahlberg är sannolikt Sveriges skickligaste kolorist.»

Utförligt omnämndes Wahlberg vidare af den namnkunnige Paul de Saint-Victor, briljant skriftställare, förfogande öfver ett formfulländadt, bildrikt språk, under åtskilliga år kritiker i den då af Emile de Girardin ledda tidningen »La Liberté». I sina konstkritiska uppsatser gaf han emellertid ofta nog, mera än Paul Mantz, prof på exklusivism och »parti pris» gent emot många, äfven de mest framstående artister. Han yttrade sig i det nämnda bladet sålunda:

»I första ledet bland salongens landskap måste man ställa de taflor, som exponeras af M. Wahlberg, en i sitt land berömd målare, hvars rykte redan stadgats i Paris. Jag känner rakt icke i vår skola någon uppriktigare och styfvare artist, och hvilken till en sådan grad förenar känslans öppenhet med mäktighet i utförandet. Man tänker på Hobbemas motiv framför hans 'Oktoberdag, vy från Vaxholm'. Det är en mjölnares hus vid sjön Mälarens strand» — skribentens lilla geografiska misstag kan ju vara mycket förlåtligt — »en hopning af korsade och utstående tak, öfver hvilka kvarnens vingar hvirfla. Det höga trätorn den har vid sin sida fullständigar denna pittoreska oreda. I första planet är en fruktträdgård, hvars af hösten gulfärgade löf rikt sticka af mot denna massa af dunkelgrönt, till vänster en liten illa lagd väg, som mödosamt klättrar upp längs en liten höjd. Ett intryck af allvarligt lugn sprider sig från denna skôna tafla, målad i det ymniga och feta manér, som är utmärkande för M. Wahlbergs talang.

Man kan ännu mera tycka om 'Vaxholms hamn', som visar oss sjön Mälaren, rysande för den nattliga vinden, under den bleka ljusstrimma månen breder däröfver. Ankrade bå-

tar, farkoster, hvilka ge sig ut på fiske, sätta sin dämpade massa mot den från himlakroppen utstrålande klarheten. Husen i en by, som kanta stranden, rulla sväfvande upp sig i mörkret, kvarnsilhuetter darra vid horisonten i ett obestämdt litet skimmer. Man kan icke bättre återgifva det trolska mysteriet, de ovissa formerna, de oafgjorda figurerna, den högtidliga och melankoliska tystnaden i ett af natten idealiseradt landskap. Föreställ er en förstorad van der Neer, rikare och bredare, och ni skall få en idé om M. Wahlbergs duk.»

Mindre fullständigt rosande uttryckte sig i »Figaro» Albert Wolff, för hvars hvassa penna många voro rädda, änskönt han i det stora hela icke hade så stadgadt anseende som de nu nämnda skriftställarna, och väl ej heller var så oegennyttig och oberoende af annan hänsyn än den rent konstnärliga som dessa. Åtminstone gjorde han sina förbehåll i hvad beträffar det nämnda månskensstycket. Han skref:

»M. Alfred Wahlberg kan äfven räknas bland marinmålarna, åtminstone genom en af sina taflor, »Vaxholms hamn», måneffekt, den minst lyckade af de två. Det gifves i denna stora skildring en viss tendens till att imitera Daubignys penseldrag, och denne franske landskapsmålares chokladtoner återfinnas i den svenske målarens tafla» — Wolff var i förbigående sagdt ingen särskild beundrare af Daubigny, och det kan tilläggas, att äfven Paul de Saint-Victor icke var så entusiastisk för denne. »M. Wahlberg är mera värd än sin 'Vaxholms hamn'; han har all fördel af att låta sig ingifvas af sin egen talang, hvilken är ansenlig, och beviset därpå är att hans 'Oktoberdag', hvari M. Wahlberg icke imiterar nå-

gon, är ett personligt verk, på samma gång den är ett af salongens skönaste landskap.»

Bland de gamla salongsreferat jag gått igenom är detta nästan det enda, som innesluter en anmärkning om att Wahlberg i något af sina arbeten skulle allt för mycket närma sig någon af de franska mästarnas uttryckssätt. Jag säger *nästan*, ty på tal om hans på världsutställningen 1878 exponerade målningar yttrade, såsom längre fram skall nämnas, en annan fransk kritiker, att en af dem något förde tanken på Corot. Hvad Wolffs reflexioner angår, är det ju icke möjligt att granska deras större ellar mindre befogenhet. Men man har väl, då man också kan sammanställa dem med Paul de Saint-Victors utlåtande, en viss anledning att förmoda, att den tendens till imitation han talar om i hvarje fall var ganska ringa. För öfrigt bilda som sagdt anmärkningar af dylik art på en tid, då de eljest skulle falla sig helt naturliga, enär ju de flesta af 1830-skolans representanter ännu årligen exponerade på salongerna, ett sådant undantag, att man är frestad att säga att detta bekräftar regeln. I det stora hela förnekade ingen Wahlbergs konstnärskap utpräglad personlighet.

Det nämnda Vaxholmsmånskenet såldes liksom »Oktoberdagen» — hvilken franska staten eljest skulle ha önskat köpa för Luxembourg-galleriet — till konsthandlaren Goupil i Paris. Därefter gick månskensstycket till Wallis i London, exponerades där och såldes för en betydande summa, 700 pund st., har det blifvit sagdt. »Oktoberdagen» skall genast hafva sålts till Amerika af Goupil, enligt Claes Lundins uppgift. I den förteckning, jag erhållit at Goupils efterträdare, står detta dock icke angifvet.

Medan jag ännu är inne på 1873, kan jag nämna att en annan af våra landskapsmålare, W. von Gegerfelt, då debuterade på parisersalongen med en »Vy från Västergötland». Året därpå finna vi för första gången G. Cederström med en »Epilog».

Om de föregående åren medfört stora framgångar för Wahlbergs konst, blef detta förvisso icke mindre fallet med året 1874. Han utställde då på salongen en »Bokskog i Dyrehaven i Köpenhamns omgifning» och en »Fiskarhamn i Vaxholm». De tyckas hafva gjort kanske ännu mera uppseende än någon af hans föregående sändningar.

I »Journal des Débats» heter det, under Charles Cléments signatur:

»M. Wahlberg har utställt ett landskap och en marin, hvilka äro bland salongens bästa taflor. Landskapet framställer en skogsinteriör. Det är stora bokstammar strödda på en terräng, hvilken från båda sidor sänker sig ned mot taflans midt. Det från vänster kommande ljuset fläckar stammarna med bjärta glimtar och kastar lysande släp öfver marken. I denna tafla är luftperspektivet så beundransvärdt väl iakttaget, att illusionen blifver fullständig. Man tycker sig kunna gå omkring hvarje träd, och denna förtjänst af »trompe l'œil» är icke den enda i detta verk, utfördt med den mest anmärkningsvärda fasthet och uppriktighet.

Samme artists marin är icke mindre öfverraskande. Motivet är nästan ingenting i och för sig självt. Fiskarbåtar, fastbundna längs illa uppförda kajer, en rad fattiga hus, som sträcker ut sig till höger, en låg kulle, ganska simpelt formad, i fonden. Men allt det där är utfördt med en utomordentlig

styrka. Låt mig särskildt framhålla tonen i det sofvande vattnet, hvari aftonsolens heta dunster spegla af sig.»

Paul Mantz skref i »Le Temps»:

»De landskap, till hvilka M. Wahlberg hämtat motiven från Danmark och Östersjöns stränder, hafva alla erforderliga egenskaper för att få oss att älska dessa fjärran nejder. 'Fiskarhamnen i Vaxholm' förgylles af aftonljuset. Målningen, smidig och accentuerad, förhärligar på ett utmärkt sätt en sommarskymnings genomskinlighet. Men M. Wahlbergs verkligen mästerliga arbete det är 'Bokskogen i Dyrehaven'. Det liffulla och af saf fyllda trädet har sitt säkra fäste i marken; mossorna läggå sig på de kraftiga, med silfverbark beklädda stammarna, grenarna spira, stolta och nervfulla, upp i luften, hvilken omgifver dem med en smekande atmosfär. Det gifves i detta liksom en hågkomst af de gamla heliga skogarna. M. Wahlbergs teckning är oklanderlig, och den svenske målaren, väl förfaren 'Clair-obscuriste', har känslan utpräglad för det djupa och det hemlighetsfulla. Ställd vid sidan af de stora holländarna skulle 'Bokskogen' bevara sin styrka och sin rang. Trädets dolda lifskraft har sällan blifvit bättre förstådd och bättre uttryckt.»

Paul de Saint-Victor slutligen uttryckte sig på följande sätt i »La Liberté»:

»Man erinrar sig M. Wahlbergs utställningar på de senaste salongerna. Hans nya taflor bekräfta med glans dessa första framgångar. Han har styrka och böjlighet, sinne för verkningen och noggrannhet i utförandet; han behandlar ljuset med lika mycken prestige som säkerhet. Hans 'Vaxholms hamn' vid Östersjön» — kritikern rättar nu efter katalogen

sitt förlåtliga misstag från förra året — »helt guldfärgad i skymningen, med sina fiskare dragande ut sina nät, sina kojor och skjul mjukt nedstämda af aftonen, och barnet i röd tröja som i första planet klingar mot denna vattnens och tingens aftagande färgskala, äger samma fantastiska genomskinlighet som en engelsk målning från den vackra epoken. Den gamle Crome gjorde så, och Turner i sina bästa dagar.

Hvad 'Bokskogen i Dyrehaven' angår, gifver jag er den för att vara ett rent mästerverk. Det är af en mästares hand dessa oerhörda stammar blifvit ditplanterade, svällande af saft, klädda i en af mossan brynt, silfvertonig bark. Luften sveper flödande ikring under detta grönskande hvalf, där ljuset regnar ned i stora droppar, där skuggan rör sig och strilar. Det är underbart i sin vidd och sin kraft, sin harmoni och fasthet. Då man ser dessa stycken, måste man utan tvekan placera M. Wahlberg bland vår tids fem eller sex största landskapsmålare. Han skall blifva Sveriges Hobbema, om hans talang håller hvad den ger tillkänna.»

Man må erkänna, att en artist svårligen kan få mera prisande, man kan gärna säga: mera entusiastiska omnämnanden än dessa, härrörande från några af den tidens mest ansedda kritiker. De bevisa tillräckligt hvilken bemärkt plats Wahlberg intog i det artistiska Paris.

Jag kommer ihåg att konstnären, då jag längre fram var tillsammans med honom, någon gång med tillfredsställelse talade om att Paul de Saint-Victor skrifvit »vackra saker» om hans målningar. Ja, sade Wahlberg, han sade om en af dem att det var »nästan ett mästerverk». Men den gode Wahlberg misstog sig, eller hade han förgätit ordalagen i artikeln, ty

det var ju icke »nästan», Paul de Saint-Victor skref, utan »ett rent».

Hvart har den gått, denna »Bokskog», hvilken gjorde ett så hänförande intryck? C. Lundin har skrifvit, att han ville minnas att den köptes af herr Boucicault i Paris. Hvad »Fiskarhamnen» beträffar, synes den ha förvärfvats af Goupil. Samma år utnämndes målaren till riddare af hederslegionen. Han var den ende utländske artist som då erhöll denna utmärkelse.

Senare på året 1874 uppehöll sig Wahlberg i norden, sålunda på svenska västkusten, Särö.

Salongen följande året uppvisade åter två målningar af honom: »En augustinatt i Winga, vid inloppet till Göteborgs skärgård» och »Björkar, i Stockholms omgifning». Den först nämnda af dessa synes hafva blifvit ganska mycket diskuterad i Paris, änskönt äfven de, hvilka gjorde anmärkningar mot den, gemenligen inrymde att den var prof på en stark konstnärstass.

Paul Mantz yttrade i »le Temps»:

»Den svenske målaren M. Wahlberg är också mycket slående, nästan fantastisk, i sin 'Augustinatt i Winga'. Ehuru artistens behandlingssätt här och hvar äger det fria och bråda i dekorationen, förblifver månskenet, spelande på böljorna och kommande dem att skälfva såsom ljusfjäll, riktigt träffadt i sin anstrykning af feeri. Andra konstnärer äro rädda för dessa underligheter. Den ödmjuka sanningen är för dem ett tillräckligt tema.»

Charles Clément, i »Journal des Débats», fann Wahlbergs marin vacker och hans andra tafla mycket beaktningsvärd.

Men Jean Rousseau, hvilken detta år skötte salongskritiken i »Le Temps», skref: »Omöjligt att gå förbi hans halmstackar» — det handlade om en fransk målare, Segé, — »utan att slå ned ögonen. Det är sannt att en svensk marinmålare, M. Wahlberg, förvånar en med samma egenskap af att ha ett oblidkeligt ljus. Men han förslösar illa detta ljus på ett haf af tenn, som synes vara långt ifrån värdt en sådan lyx i illuminationsväg.»

Mera erkännande gaf nu Paul de Saint-Victor, trots sina förbehåll, åt Winga-månskenet, på samma gång han högt prisade Wahlbergs andra målning. Ty i hans artikel i »la Liberté» stod det:

»M. Wahlberg är Sveriges Hobbema. Hvarje träd i hans 'Björkar i Stockholms omgifning' har en relief, som man kan taga på, är återgifvet på ett på lifvet gående sätt, med noggrannhet och kunnighet i de präktigt studerade detaljerna. Men de bilda massa i luften som badar dem, i ljuset, hvilket ger skiftningar åt silfverskifvorna å deras bleka bark. Och hvilket förtjusande behag lägger icke till vyns storhet den långa stig, som lik ett vårdslöst broderi kantar deras bryn! Kor och bondkvinnor gå förbi, en lätt himmel ler öfver sjöns vatten. Det är en mästerlig skildring, som är jämbördig med och kanske öfverträffar den 'Bokskog', M. Wahlberg skickade till sista salongen.

Oaktadt anblicken är magisk, tycker jag mindre om 'En augustinatt i Winga, vid inloppet till Göteborgs skärgård'. Verkningen är måhända riktig och gripen efter naturen, men den förefaller teatralisk, och det sätt hvarpå den återgifvits är drifvet till ytterlighet. Man skulle kunna tro sig se en

agathimmel, uppförd till kupol öfver en mosaikgolf. Vågorna, skärande som stalaktiter, tyckas skvalpa fram reflexer, hårdnade till isbitar af en polarvind. Denna bisarra marin besitter icke desto mindre en förunderlig kraft; den för tanken på en ståtlig hyperbol: endast en mästare kunde försöka sig därpå.»

(Låt mig i förbigående anföra, att Paul de Saint-Victor i samma artikel omnämner, att W. von Gegerfelt uppträder med glans, exponerande ett skandinaviskt vinterlandskap af en mäktig verkan.)

Såsom man sett återkommer i flera af Paul de Saint-Victors artiklar, på tal om Wahlberg, Hobbemas namn. Liksom han också nämnde van der Neer och, ett par år senare, skulle nämna van der Velde, Ruysdaël. Ansåg då den franske kritikern, att det gafs något utprägladt tycke mellan de gamla holländarnes och Wahlbergs skapelser? Så får man väl icke tolka det. Utan, på samma gång han i några af den senares taflor kunde finna motiv eller detaljer, till en viss grad besläktade med de holländska mästarnes, ville han väl snarare därmed gifva den svenske landskapsmålaren en rang.

I själfva verket bör man ju icke kunna finna så synnerligen stor likhet mellan Wahlberg och någon af de gamla holländska målarna. Gifves en liten sådan, skulle man väl mest träffa på den hos några af Wahlbergs arbeten från hans tidigare period, i himmelens behandling, där det ibland kanske ges något tycke af van der Neer till exempel, i det starka studiet af trädstammar etc. Detta senare återfanns också hos Rousseau och ett par andra af 1830-skolans representanter. Naturligtvis hade Wahlberg, han som andra, noga beskådat de holländska landskapsmålarnas verk, både då han var på

resa i Holland och i samlingar litet hvarstans, men jag tror ej att man kan säga, att de utöfvade något direkt inflytande på hans konst, sådan denna gestaltade sig. Och jag fick alltid sedermera det intrycket af honom och hans samtal, att det icke var i den källan han företrädesvis läskat sig . . . . .

* * *

Det hade alltså icke behöfts Wahlberg många år för att komma upp till en mycket framskjuten plats bland landskapsmålarna i Paris. Detta tyder å ena sidan på att han hade en sällspord begåfning. Men det bör å den andra sidan angifva, att han redan vid sin ankomst till fransk jord hade ett förträffligt underlag och trägna studier att bygga på. I annat fall skulle det väl hafva varit honom omöjligt att inom så kort tid visa fram ett till mogen, självständig personlighet utdanadt, gediget konstnärskap, som alls icke yttrade sig i någon enstaka lyckträff, utan bar märket af att vara följdriktigt och homogent.

Om sålunda hans artistiska ställning var afundsvärd, lefde han äfven i ganska glänsande materiella omständigheter. Hans målningar voro starkt efterfrågade, af amatörer liksom konsthandlare. Bland dessa senare hade han mest att göra med Goupil i Paris, Wallis i London och firman Knoedler i Newyork, med filial i den franska hufvudstaden. Af eller genom den förra inköptes under året 1875 icke mindre än fjorton landskap af konstnären.

I sammanhang härmed är att bemärka, att efter 1870—71 års krig en gyllene period inträdde för artisterna i Paris eller

för en god del af dem åtminstone. Man hade kanske aldrig förut, och helt säkert har man aldrig efteråt varit med om att så mycket penningar sattes i omlopp för att användas till förvärfvandet af moderna konstverk. Och icke nog med att folk köpte mycket, det gafs också i allmänhet ganska goda pris. Man kan möjligen förklara detta fenomen med att publiken efter den stagnation, som krigshändelserna och efter dem kommunen föranledde, kände ett behof af att taga skadan igen. Man började åter andas fritt, kände lust för att gifva ut penningar till annat än det strikt nödvändiga, för att omgifva sig med lyxföremål, med ting som kunde draga tankarna från det förflutna och de förskräckliga dagarna. Detta på samma gång som naturligtvis det utländska klientälet, hvilket under lång tid måst afhålla sig från Frankrike, nu strömmade till igen och blef köpfriskare än någonsin.

Denna klingande period varade ett tiotal år eller så, och har sedan icke kommit tillbaka. I våra dagar är, som man vet, Paris icke något synnerligt Eldorado för artister ur pekuniär synpunkt. Stat och kommun betala, i regeln åtminstone, ganska magra belopp vid sina inköp, och de enskilda, burgna amatörerna, franska eller främmande, hålla sig gemenligen till gamla tiders verk och hvad som redan är klasseradt, gifvande ut hvad som helst för att få en Frans Hals eller en Holbein, en Clouet eller en Watteau, en Millet eller en Rousseau, samt vissa isynnerhet äldre impressionister, men gärna försmående dagens alstring. De samtida konstnärer, hvilka kunna räknas till de privilegierade, äro i hvarje händelse icke så talrika.

Hvad Wahlberg under de antydda, feta åren kunde få in, är icke godt att med någon säkerhet säga, och detta är ju

äfven af en underordnad betydelse. Hufvudsaken var att han frambragte en mängd betydande verk, hvilka förvärfvade honom väl förtjänt rykte, att hans konst stod i rik blom och att han gjorde stor heder åt det svenska namnet, på samma gång han liffullt inverkade på vårt hemländska måleri. Men om man säger, att hans inkomst under en del år uppgick till åtskilliga tiotusental kronor och att han ibland kunde sälja någon tafla för tolf, femton tusen francs, möjligen ännu mera, öfverdrifver man säkerligen icke . . .

De arbeten, Wahlberg hemskickade från denna sin parisertid, väckte särskildt inom de yngre konstnärskretsarna mycken hänförelse. Men mera delade känslor hyste åtskilliga vänner af hans tidigare konst. Och de voro icke få, hvilka alls icke förstodo, hur han kunnat slå om så. Den omhvälfning, som försiggått i hans konstuttryck, väckte till och med på många håll icke endast förvåning, beklagande och ogillande, utan rent af harm och förskräckelse. Äfven kritiken var, åtminstone delvis, surmulen. En af dess representanter skref 1869, att Wahlberg visserligen en tid lofvat något högst framstående, men nu hade han tyvärr uppgått i fransk skola, hans taflor voro konstlade, och de lysande förhoppningarna hade ej blifvit uppfyllda.

Men, som sagdt, hos den yngsta konstnärsgenerationen var intrycket öfvervägande ett helt annat.

En af våra nu mest berömda målare skrifver till mig: »När hans taflor i min gröna ungdom — var jag ännu akademielev? — utställdes, blefvo vi alla ungdomar tjusade. Detta trots att gubben Palm skrek: 'Kan ingen säga karlen, att han

Skogen vid Fontainebleau.
Tillhör fru Carolina Röhss, Göteborg.

blifvit galen!' Det var de ljufligaste stämningar, franskt silfverskir, öfver träd, vatten och mark.»

En annan af de dåvarande konsteleverna har sändt mig följande drastiska skildring, hvars fritt lustiga form jag anser mig böra bibehålla oförändrad:

»Ja, nu vill du jag skall säga något om Wahlberg. Jag minns mycket väl de första åren af 70-talet, då hans taflor från Frankrike började synas. Han hade ju väckt ofantlig uppmärksamhet genom sitt stora kolmårdslandskap, som exponerades 1866 i Stockholm, och som finns på nationalmuseum. Där fanns hvad som då skulle finnas på hvarje landskap. Bakgrunden skulle målas tunn för att verka lätt. Under alla

stenar, trädstubbar och på öfriga mörka ställen skulle undermålningen synas igenom. Skuggorna skulle vara lätta och dagrarna 'pastosa', som Palm'en sade. Det var trosartiklarna, hvarifrån ingen afvikning fick ske.

Så kom Wahlbergs taflor från Paris: de första voro med bjärtgrön mark, såsom på våren man kan iakttaga i Frankrike och annorstädes, samt blommassorna på äppleträden målade med knif. Först gingo gubbarna och tittade, om det verkligen var Wahlbergs namn, och då de sågo att misstag på namn var omöjligt, så förargades de i sitt hjärta och sade: 'Åh! Herre Gud, hvad har det tagit vid den stackars Wahlberg, som började så bra.' Och tårarna stodo de mera allvarliga vännerna i ögonen. Så voro där somliga, som upptändes af glädje, tänkande vid sig själfva: den enes (andliga) död är den andres (lekamliga) bröd. — Men vi ungdomar, vi voro glada. En som hade dåliga penslar skaffade sig så småningom — åtta palettknifvar.

Men i alla fall, allmänheten köpte Wahlbergarna, och Billing, Ceder- och Fahlgrenarna började knifkastningen också, och snart var hela målarkonkarongen utrustad med knifvar. Så köpte Karl XV hans bohuslänska fiskläge; det är ingen stor tafla, men med det underbaraste skimmer i luften, sådant som ingen nu lefvande gör efter. Den är på nationalmuseum. Så köpte nationalmuseum hans stora månsken från Frankrike. Den är också ståtlig, fast i landskapet vänstra partiet med vägen uppför backen inte passar ihop med partiet till höger med huset under träden. Motivet har han plockat ihop från flera ställen, det ser hvarje öfvadt öga.

De gamla gubbarna blefvo nu ilskna igen, sedan de förut hunnit lugna sig öfver hans först hemsända taflor, öfver att där inte syntes någon — måne. Nej, det gjorde det inte — det var hemskt, ett månsken utan måne. Det var åter igen att ropa ve som förut, men vi som sett Wahlqvists och Josefina Holmlunds femtioöringar fastsmetade på dukar, vi tyckte det var bussigt, kiligt och ovanligt.»

Talande om Wahlberg under en något senare period i Paris, skrifver samme man: »Wahlberg fick så mycket egendomliga effekter genom sitt sätt att måla. En tafla kunde man tycka vara färdig och bra, men då tog han pimpsten och terpentin, och var målningen tillräckligt gammal, tog han sig för att slipa, och så slipade han i en månskensluft fram gamla molntappar, som varit öfvermålade flera gånger. Fick därigenom fram ganska intressanta former . . .»

I samma ämne har en åldrig svensk målare skrifvit till mig:

»Det var ett par år efter hans öfverflyttning till Paris som han hit till Stockholm öfversände en större tafla »Blommande äppleträd» — en af hans aldra bästa. Vårdoft och stämning, värme och ljus — allt var samladt på duken. Våra dåtida svenska kritiker, ovana vid en sådan verklig naturmålning, höllo på att trilla baklänges då de sågo taflan, men ilsknade sedan till och kunde icke finna nog kraftiga uttryck för sitt missnöje. W. hade ju vågat att måla *grönt*, sådant som fanns i naturen! W. tog knifven och rände den genom duken. — —»

Jag kan ju här nämna hvad samma artist säger om Wahlbergs personlighet:

»En i förhållande till kamrater mera oegennyttig och hjälpsam konstnär har aldrig funnits. Ett exempel. Han kom in

på en kamrats atelier, fick ögonen på en ännu våt tafla, fick den i händerna under spörsmål: 'hvad kostar den? jag köper!' Köpet afslutades. Ett par dagar därefter kom han som en stormvind åter in i samma atelier, och ögonen dansade i hans skalle: 'nu har jag sålt din tafla och fick 100 francs mer än jag gaf. Här ä de!' I nästa ögonblick var han åter ute på gatan.

Vi målade åtskilligt tillsammans här i Sverige. Bland annat höllo vi till vid Vaxholm och målade de där på höjderna befintliga kvarnarna, gamla sjöbodar nere i vikarna o. s. v. W. var under sådana förhållanden den personifierade älskvärdheten. Alltid grannlaga då han gjorde anmärkningar, men angelägen att kamratens arbete skulle blifva godt och värdefullt. Han kunde dock vid tillfälle vara uttalig nog, då han kom sig i gång att munhuggas på skämtsamt sätt. Ett exempel. Han var på besök i Wallander d. äldres atelier, satt och målade på en honom tillkastad duk.

'Gräla pojkar!' sa' Wallander.

Flera yngre artister närvarande. — En af dem till W.: jag har mycket undrat på hvarför farbror ofta målar två vägar, på sina landskap?'

'Bättre två vägar än att såsom bror inte komma någon väg alls', sa' Wahlberg.»

Hvilka franska konstnärer Wahlberg kom i personlig beröring med under dessa sina så framgångsrika år i Paris, har jag icke kunnat få några tillförlitliga uppgifter på. Säkert är att han kände Daubigny. Denne hade, då han var på sin atelier i Paris, å rue Notre-Dame-de-Lorette, öppna mottagningar alla fredagar, och hos honom samlades då kolleger

amatörer, vänner och vänners vänner. Där kom mycket folk, och det skulle ha varit svårt för mästaren att säga namnen på alla dem, med hvilka han dessa fredagar växlade handtryckningar.

Att Wahlberg infann sig på dessa mottagningar är antagligt, liksom äfven att han någon gång, i början åtminstone, visade något af hvad han gjorde för Daubigny och kanske fick något råd. Men därvid stannade det säkerligen i så fall.

Redan under sin första parisertid var för öfrigt konstnären mycket, och öfvervägande, tillsammans med nordiska bekanta, vare sig att de voro bosatta i Paris eller kommo dit på besök. Det var naturligtvis mycket respektabelt folk, men någon kunde väl vara icke så absolut rekommendabel.

En af mina svenska vänner förtäljer följande lilla historia, hvari det handlar om en för länge sedan afliden svensk ädling med stort namn, hvilken mycket sysselsatte sig med allehanda och icke alltid så klara affärer — det är naturligtvis icke alls frågan om den gode grefve Horn.

»En dag kom Wahlberg» — detta tilldrog sig nu ett godt stycke fram på sjuttiotalet — »dragande med en . . . X. Denne skulle i London sälja ett patent på en brännvinsbränningsapparat och hade med sig ett träsnitt efter en sådan, och bad mig att rita af denna, men att sätta ett rör här och en lucka där, efter eget omdöme . . . Han skulle på denna ritning grunda hela affären, och jag skulle få betaldt hvad jag ville. Jag stirrade häpen på Wahlberg, men denne sade flott och ledigt: 'Det där skulle jag gärna själf hjälpa X. med, om min tid etc. . . .' Jag var i gräslig nöd där på rue . . . och jag smockade ihop maskinritningen och skickade den till London till X.

(där affären skulle göras). Samtidigt skickade jag räkning: hundra francs. X. var förtjust i teckningen och skulle skicka pengarna sedan. Dessa kommo aldrig! (Sedermera råkade jag denne X. på en bal i . . . hos . . . — och jag skämdes bestämdt mera än han.)»

Wahlberg gjorde naturligtvis saken på god tro och i afsikt att vara min brefskrifvare till hjälp. Men historien visar, att han kunde låta förleda sig af en klingande yta, samt att icke absolut alla, han mer eller mindre frekventerade, voro så fullkomliga hedersmän.

Mot de yngre artister, hvilka nu och framdeles anlände till Paris, var Wahlberg genomgående vänlig och hjälpsam. Om någon en eller annan gång kunde finna honom litet »förnäm», så misstog han sig nog på konstnärens verkliga bottensinne. Ty detta var godt, och om han äfven någon gång kanske kunde se litet högtidligt beskyddande ut — man må ej heller förgäta, att Wahlberg redan skapat sig ett rykte, som skulle ha kunnat vrida till mången annan — så var det mera en naiv liten släng än ett uttryck för hans hela lynne . . .

Vintern 1874—75 bytte Wahlberg om bostad och atelier. Han hyrde en stor, präktig atelier med våning på rue Notre-Dame-des-Champs n:o 70bis, icke så långt från Luxembourgträdgården och observatoriet. Detta var den enda gång, han under hela sin pariservistelse bodde på vänstra Seinestranden. Han mottog där ganska mycket folk och hade små festligheter för artister och bekanta.

Året 1873 hade han i Paris gift sig med Ingeborg Anderson (från Askersund), hvilken i den franska hufvudstaden då

idkade sångstudier. Med henne hade han två söner: Jean Alfred, som sedermera en längre tid vistades i Amerika, och Gaston René, som slog sig på medicinen, såsom homöopat.

Äktenskapet blef likväl icke lyckligt för Wahlberg. Efter några år lefde de båda makarna mestadels skilda, fru W. i Sverige, och på nittiotalet 1896, inträddefullständig skilsmässa.

Landskap från Brasilien.

Åren 1876—77 var Wahlberg icke synlig på salongen. Vid denna tid blef han också ganska illa sjuk. Han led af en »caries» (benröta). Själf synes han ha befarat, att sjukdomen kunde medföra en dödlig utgång. Men så illa var det nu icke. Emellertid hade han svåra plågor, som insprutning af morfin icke mäktade häfva. En operation (cauterisering af det onda) å tvenne i närheten af hjärttrakten liggande refben företogs, af kirurgen Labbé om jag icke misstager mig. Dessutom sköttes han vid denna tidpunkt af doktor G. Norström.

Egendomligt nog var att Wahlberg vid denna plågotid målade sin stora Nizzatafla, så glad och idylliskt stämningsfull, och hvilken alls ej ger intryck af att ha sett dagen under ett sjukligt tillstånd. Vid Rivieran, hvilken han ju allt framgent hade mycken förkärlek för, uppehöll han sig en längre tid, under 1877.

Följande år var det ju världsutställning i Paris, och i denna deltog han på ett glänsande sätt. Emellertid exponerade han också på salongen i Industripalatset en tafla, kallad »Vid låg-

vatten i Dieppe». Paul de Saint-Victor skref om denna i »la Liberté»:

»En charmant normandisk marin är 'Lågvatten vid Dieppe', af M. Wahlberg, den svenske mästaren, hvilken hans stora talang så snabbt har naturaliserat hos oss. Man kan ej tänka sig något originellare än detta perspektiv, sammansatt af horisontala plan, bredt utlagda och förbundna genom en silfvertonig himmels reflexer. En kärra, som kommer tillbaka från hafvet lastad med tång, påminner, med sin pikanta 'touche' och sina pittoreska figurer, om de rustika episoder, med hvilka Adrian van der Velde muntrade upp Ruysdaëls plager.»

Detta var i förbigående sagdt sista gången Paul de Saint-Victor, som icke långt därefter afled och öfverlämnade konstkritiken beträffande världsutställningen åt en annan, omnämnde vår svenske landskapsmålare.

På världsutställningsterrängen å Marsfältet hade Sverige i konstafdelningen gemensam sal med norrmännen, dessa med Munthe, Heyerdahl m. fl.

Bland svenska utställare voro Salmson, med en »Hvilande arbeterska» (motiv från Picardiet), Cederström, som förekom med sin stora »Karl den tolftes likfärd» och belönades med en andra medalj, Gegerfelt, företrädd af ett vackert holländskt landskap, v. Rosen med sin »Blomstermarknad från Brabant», Skånberg, hvilken exponerade en holländsk vy. Forsberg förekom med sin »Akrobatscen», Axel Borg med »Adam och Eva» beledsagade af tigrar, August Hagborg, som redan två år förut debuterat med sin tafla »Un gavroche» (»En tidningspojke») på salongen, uppträdde med »En väntan» och med »Kristus och synderskan».

Hvad Wahlberg angår utställde han icke mindre än sju arbeten. Titlarna på dessa voro: »Svensk sommarnatt», »Svenskt landskap», »Månsken i Vaxholm», »Landskap vid Beaulieu, nära Nizza», »Kusten i Bretagne», »Skogsinteriör» och »Marin, Guéthary (Gascogne-golfen)».

Det förstnämnda skall, enligt hvad C. Lundin uppgifvit, ha varit samma tafla som under titeln »En augustinatt i Winga, vid inloppet till Göteborgs skärgård» förekom på 1875 års salong. Den köptes af konsthandlaren Sedelmeyer för att år 1880 utställas i London och Berlin, där den lär ha väckt mycken uppmärksamhet. Äfven ett annat af landskapen skall hafva exponerats på salongen 1875, hvarest det, såsom jag förut sagt, benämndes »Björkar, i Stockholms omgifning». Hvad »Månsken i Vaxholm» beträffar köptes det af konsthandlaren Wallis i London.

Den stora vårtaflan från Nizza förvärfvades sedermera af herr Pontus Fürstenberg, såsom bekant är.

Öfver Wahlbergs utställning skref Charles Clément i »Journal des Débats»:

»Landskapen» — i den svensk-norska afdelningen — »äro talrika, i allmänhet med goda egenskaper och man borde nämna dem nästan alla. M. Wahlbergs äro särskildt anmärkningsvärda. Jag vill i första rummet anföra en stor marin af en gripande verkan. Fram på öppna sjön ser man några fartyg med till hälften refvade segel, hvilka vagga på ett knappt krusadt haf, som ställvis försilfras af reflexerna från månen, dold bakom de hvita skyarna, i hvars mellanstickande öppningar man ser några bitar af en mörk himmel. Det är af en högst originell och fantastisk verkan, men ämnet hör till dem,

Majdag från Nizza.
Tillh. Göteborgs museum.

hvilka man icke bör missbruka. En annan marin i samma genre, af samme artist, är vida mindre framstående. M. Wahlberg har äfven utställt ett landskap, där de stora träden i första planet, täckta med blommande buskar, låta, i det att de i midten ge en öppning mellan sig, skönja en sjö, hvars vatten smälter ihop med himmelen. Det är mycket glädtigt, mycket lifligt, af en vacker ton; men det gifves något alltför mjukt och en viss affekterad försumlighet i utförandet, som tydligen talar om en tanke på Corot. Jag finner mera styrka och verklig förtjänst i den tafla, som sitter vid sidan af den jag beskrifvit, och hvilken framställer, närmast åskådaren, ett träsk med vattenväxter och i bakgrunden en liten platå, lifligt belyst och stödjande sig på mycket väl konstruerade klippor.»

Clément fann, som man ser, att Wahlbergs Nizzatafla påminner om Corot. Och särskildt i kompositionen kan det gifvas något som erinrar om denne. Men eljest synes det mig, att man ungefär lika mycket skulle kunna finna en släktskap med Daubignys 1857 målade »Vår».

Paul de Saint-Victor skref som sagdt icke om konsten på denna utställning. Han hade lämnat pennan från sig åt Edouard Drumont, den blifvande judehataren och antisemitaposteln, men hvilken då ännu mera uteslutande ägnade sig åt det artistiskt-litterära. Han fäste sig företrädesvis vid Wahlbergs sjöstycken och skref i »la Liberté»:

»Den store marinmålaren M. Wahlberg är känd för pariserpubliken. Man kan icke få se något ljuskraftigare och transparentare än dessa hafsvyer, hvilka äro dramatiskt gripande, till den grad äro dagens och nattens effekter, himmelens verk-

ningar på oceanen sannt iakttagna och återgifna med vältalighet och trohet».

Låt mig tillägga, att Wahlberg med anledning af sitt deltagande i världsutställningen 1878 utnämndes till officer af franska hederslegionen, samt att han där erhöll första medalj.

* * *

Det var i maj 1879 jag, nyligen anländ från södern, för första gången träffade Wahlberg. Han bodde då på Boulevard des Batignolles 29, i öfversta våningen, där han jämte sin atelier hade ett par rum, möblerade utan lyx, men ganska prydligt. Ateliern var icke så synnerligen stor. Utom konstnärens egna alster såg man några taflor och studier af andra målare, minnesskänker, vänskapliga utbyten eller icke. Jag erinrar mig särskildt en studie af belgaren Alfred Stevens, en bit af komålaren van Marcke, med hvilken han var ganska god vän.

Bland arbeten af honom själf — och studierna voro ofantligt talrika — vill jag erinra mig att jag såg hans året förut på världsutställningen exponerade, sköna och luftiga, blomsterdoftande »Majdag» från Nizza. En pianoflygel saknades icke i lägenheten. Konstnären tyckte om att då och då, under en paus i arbetet eller sen han ändat det för dagen, slå sig ned vid pianot och fantisera.

Wahlberg var ju vid denna tid i sina bästa år. Det rundletta anletet under det mörka, kortklippta håret — där det just icke gafs något grått ännu, lika litet som i de uppvridna mustascherna och de ymniga ögonbrynen — med den litet spetsiga, trefligt utmanande näsan var öppet och vinnande, upplifvadt af ett par mycket pigga, bruna ögon. Någon svensk typ

hade han egentligen icke. I färgen, i hårfästet etc. var det snarare något som förde tanken på ett sydligt ursprung, och det lifliga, ibland smått pojkaktiga på samma gång som fina väsendet stred ej heller mot en sådan uppfattning.

Såsom jag i begynnelsen nämnde, hade också Wahlberg sannolikt italienskt blod i sina ådror.

Vänlig och förekommande var han, gärna bjudande på en pris ur sin silfverdosa. Ty den var hans trogna följeslagare, fylld af en blandning som kom från Sverige.

Under den följande tiden, och särskildt under de närmaste åren, voro vi mycket ofta tillsammans, och under många månader träffades vi nästan alla dagar till frukost, gemenligen på Weplers restaurant vid avenue de Clichy, ej långt från platsen med samma namn — dit den sedermera förlades. Då för tiden var den ganska väl ansedd ur kulinarisk synpunkt, något mindre dock än de alldeles i närheten vid samma avenue belägna »au Père Boivin» och »au Père Lathuille», hvilka också Wahlberg mycket frekventerade. Det sistnämnda, mycket gamla och af gastronomer uppskattade matstället, förenadt med en liten trädgård där man spisade under den varma årstiden — det existerar sedan några år icke längre — var nu det förnämsta liksom det dyraste. Och Wahlberg var en af dess stamgäster. Under många år, och helst då han under sina senare år flyttat atelier och bostad till rue Hégésippe Moreau ej långt därifrån, åt han där dagligen. När vänner från hemlandet, såsom Carl Wijk, Kjellberg m. fl. sökte upp honom, gaf han gärna en liten festmåltid för dem hos Père Lathuille, och med fransmän och parisare af hans bekanta var det detsamma. Värden på stället hade för öfrigt en alldeles särskild hänsyn

för honom, så mycket mera som han, själf också sysslande litet med måleri, mycket beundrade konstnärens talang. Han köpte äfven längre fram åtskilliga taflor af denne, ibland på så sätt att hälften betalades kontant, medan den andra hälften erlades »in natura», d. v. s. räknades af på matsedlar.

Om jag så pass mycket uppehåller mig vid restauranter, så är det äfven därför att man på det kulinariska området onekligen kan finna bidrag kompletterande en människas karakteristik, ganska upplysande för hennes lynne och åskådning. Wahlberg var, änskönt denna egenskap icke var drifven till någon ytterlighet, rätt stor »gourmet». Icke som om han ej kunde nöja sig med den enklaste kost, ty det gjorde han till exempel när han låg i Sverige på fisklägen eller i Frankrike i någon fredlig by. Men han satte värde på goda varor och väl tillredd mat, och en gammal god bordeaux eller bourgogne uppskattade han likaledes. På aftnarna tog han gärna en whisky-grogg. Måtta behöll han dock alltjämt. Uppsluppen kunde han väl vara. Men aldrig mera.

Då vi nu äro inne på kapitel som icke direkt ha med konsten att skaffa, kan jag ju äfven få tala om Wahlberg som fruntimmerskarl. När jag använder denna term, må man likväl icke föreställa sig en Don Juan, ännu mindre en som lägger an på att spela sådan. Men vår konstnär hade onekligen mycket fruntimmerstycke. De hvilka, snärtor eller af en mera framskriden ålder, varit »kära» — med detta ord förenar jag nu icke idéen om någon till självmordstankar drifven lidelse — i den unge artisten, senare i »den snälle professorn», kunna icke täljas på fingrarna. Bland de betagnas skara räknade man naturligtvis kvinnliga artistämnen och målarinnor i massa. Men

äfven många tillhörande andra kategorier. Om Wahlberg velat begagna sig af de sympatier han ingaf hos så talrika Evas döttrar, hade han nog kunnat skörda en mängd offer, och varit i tillfälle att servera någon kvalfull Elvira en liten Leporellolista.

Men, ehuru han besatt ett till en viss grad passioneradt temperament, låg det ej i hans natur att gå på lifvet eller litet oädelt, i hvarje fall utan misskund, använda ett öfvertag. I grunden var det, på samma gång som en nobel natur, en ganska timid sådan. Visserligen icke så att platonismen var genomgående, eller att han skulle vara förlägen i sällskap, och brydd gentemot det täcka könet. För det var han alls icke. Men det låg något i honom som i regeln höll honom tillbaka. Han ville icke göra någon för när, ej företaga något som kunde vålla sorg, ej heller ville han i sin finkänslighet bryta mot hvad han höll för vänskapsplikter och förråda ett förtroende. Till denna ridderliga uppfattning lade sig väl äfven en afgjord obenägenhet för att »ställa till historier».

Han tyckte om att »flirta» litet, att vara en artig och munter kavaljer, och att betrakta ett vackert eller angenämt kvinnligt subjekt med artistsensualitet. Men i allmänhet gick det icke längre. Och han kunde till och med någon gång spela sin lilla Josefsroll, utan att föremålet var tacksamt för att han blott lämnat henne manteln. Det hände t. ex. en gång att han varmt belägrades af en ganska intagande dam, som icke begärde bättre än att få duka under i de »travaux d'approche» hon anlagt. Men den belägrade höll sig på en artigt beundrande och ganska respektfull defensiv, han ville aldrig göra något utfall. Och en vacker afton, då de vid någon festlighet sutto i en vrå på tu man hand, såg man vännen Wahlberg

stiga upp och sluta sig till sällskapet, medan från de kvinnliga läpparna det harmsna lilla utropet ljöd: »est-il bête!»

Det kan ju vara hårdt att få detta intyg när man icke velat göra en »bêtise». Men jag har redan sökt explikera Wahlbergs lynne på detta område, hans motvilja eller farhåga för att göra något som han i sitt innersta icke ansåg vara rätt, något som allt för mycket måtte skorra på hans moraliska resonansbotten, låt vara att asketism var honom främmande, och att han alls ej hade någon helgonnatur.

Han hade snarare sina anlag för epikureism. Och om vi nu förena allt det där, hans sensualitet på det feminina liksom på det kulinariska området, men en sensualitet utan våldsamhet och glupskhet, en sensualitet hvilken, om ni så vill, hölls i tygeln af en ideell uppfattning — att tala om en ideell uppfattning af biffstekar och omeletter kan nu tyckas vara ett nonsens . . . men sätt då delikat i stället — om vi förena allt det där, synes det er då icke, som om det har en viss motsvarighet i Wahlbergs konst? Har icke den också sin sinnlighet, röjes ej denna i solglittret, som så kärleksfullt sätter sitt märke på de starka trästammarna och de unga, för fläkten darrande kronorna, i sjöarnas mystiskt famnade vatten, i månens älskogsspel bland skälfvande, tränfulla skyar? Och äro de icke epikureiska, så många af dessa bilder, där äfven då den enkelt landtliga miljön är betonad konstnären inlagt en vällustkänsla, ett gourmet-drag, i luft och konturer, i färg och form? Men en vällustkänsla som icke blir depraverad, som så att säga icke slukar, utan läppjar, och bevarar sin nobless . . .

* * *

Wahlberg umgicks, när jag lärde känna honom, mest med landsmän, hade så tillförene gjort, och gjorde det alltsedan. Bland de fransmän han frekventerade voro den redan nämnde komålaren van Marcke, Troyons lärjunge, landskapsmålarne Pelouse, Bernier och Japy, samt några andra, utan att nu räkna att han förstås mera flyktigt kände en mängd artister. Riktigt *intim* med någon af dessa franska konstnärer hade han likväl aldrig blifvit, tror jag. Som sagdt, han höll sig mest till landsmännen, vare sig att de voro fasta i Paris eller kommo på besök dit. Många andra nordiska konstnärer ha mer än han intimt trängt in i franska artistiskt anlagda kretsar. Säkerligen hade Wahlberg haft godt tillfälle därtill, men detta låg icke åt hans håll. Var det till öfvervägande fromma för hans konstnärlighet? För min del tror jag att det i längden, utan att han därför behöft uppgifva nordiska sympatier och vänskaper, icke skulle ha skadat honom att ha mera franskt artistumgänge. Men man må härvidlag ej förgäta att han, trots allt hvad han lärt i Frankrike och af fransk landskapskonst, likvisst till stor, och i det hela öfvervägande, del hämtade sina motiv från svensk botten. Och med det ena hade väl det andra sammanhang . . .

* * *

Den nordiska konstnärskolonien var, vid den tidpunkt när jag lärde känna Wahlberg, mycket talrik som man vet. Det var dess gyllene tid i Paris. Aldrig hade den varit så manstark, och aldrig blef den det på senare tid eller kommer väl att blifva det. Nu för tiden äro de gamla, på några få undantag när, bortflyttade eller hädangångna, och de unga som an-

Skogstjärn i Småland.
Tillh. fru Carolina Röhss.

Husqvarnafallet.
Tillh. Hofstallmästare E. Sager

komma till Seinestranden bli mestadels blott en kortare tid, för att så fara åter till hemlandet. Liksom det äfven, icke minst i fråga om svenska konstnärer, blifvit en princip att arbeta, utveckla sig och verka på hemländsk botten, att icke taga för mycket intryck af främmande konst utan nationalisera och lokalisera sig. Vare det långt ifrån mig att i detta afseende rikta några förebråelser mot vår nutida svenska konsts representanter. Denna har för öfrigt numera så pass starka vingar att den kan flyga för sig själf, och det är fullt riktigt om den söker sina ingifvelser, liksom sin logiska utdaning, i egen bygd. Men man bör därför icke förakta ungefär allt hvad utländskt heter, mena att man alls icke har något att inhämta af andra, och i ett tillstånd af litet löjlig självförgudning i tid och otid komma med sitt: tacka vet jag vi!

I en dylik sinnesförfattning befinna sig dock en del, i synnerhet yngre artister, nykläckta konstkycklingar hvilka, då de komma till Paris, rycka på axlarna åt allt och alla, på sin höjd förlänande konstnärsrang åt ett par lefvande franska konstnärer, anseende alla andra vara lika mycket under all kritik som de hålla sig själfva för styfva, och det är ändå tur om de nådigt ge ett visst erkännande åt den gamla Louvrens invånare.

En och annan nordbo kan till och med finna att han äfven hos de senare alls icke har något att lära. Jag vill nu icke säga att det stora flertalet hyser så i sin nationella exklusivism befängda åsikter, men antalet af dem som lefva i den djupt beundrande åskådningen af sin egen och några andra landsmäns naflar är dock redan alltför stort.

Allra minst borde man vara otacksam mot den franska konsten, som i tiden — och jag talar då blott om de sista decennierna — gifvit starka och väckande impulser åt så många svenska artister, och på hvilken de efterkommande till stor del ha byggt, vare sig att de göra sig reda därför eller icke. Tag bort dem som för ett par, tre dussin år sedan studerade i Paris, fullkomnade sin teknik, i den artistiska rörelsen där erhöllo de sporrhugg som blefvo afgörande för deras utveckling. Tag bort detta »franska skede» från vår moderna konsthistoria. Och det måste i hvarje händelse erkännas att vi skulle haft det svårare och pinsammare att sen föra upp något verkligen hållbart. De som mest verkat för att gjuta in lifaktighet i den artistiska rörelsen hemma, äro de nästan icke alla sådana som passerat genom Paris, och icke blott gått igenom där på en liten stund? Men, kan man säga, åtskilliga af dem ha sen dess ändrat maner. Låt så vara, och låt oss gärna antaga att

deras senaste sätt är det bästa. Men tro ni att de så lätt kommit därhän, om de icke förut lärt sig att vara säkra på hand i ett annat, och framför allt blifvit väckta, eggade i beröringen med ett stort konstcentrums manifestationer. Den »poussée» de fingo var god, både för dem och andra.

Låt oss därför icke vara otacksamma.

Dessa små reflexioner komma helt naturligt för mig, när jag tänker på Wahlberg. Själf var han den förste att erkänna allt hvad han hade Frankrike och fransk konst att tacka för. I Paris blef han den han var, kunde föra ut hvad han bar inom sig, hans exempel drog många dit, då också de verk han hemsände från sin tidiga franska period väckte allmän beundran hos de unga. Ty den tiden tror jag dessa hade lättare för att beundra, för att hänföras, än nu, då litet hvar af dem tyckes tro att han redan går och bär på en Michel Angelos börda, och i denna viktiga medvetenhet hvarken har tid eller lust till att skänka bort något af den entusiasm han helst vill spara åt sig själf.

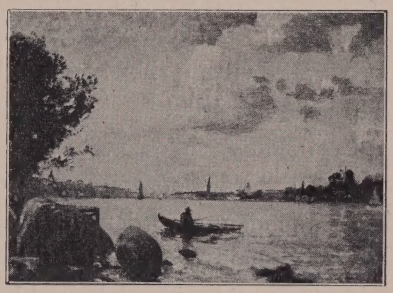
Men kring 1879 rådde icke en sådan, lillgammal och i grunden litet tråkig, stämning hos de artister som då gästade Paris. De intogos af hvad de sågo kring sig, kände beundran, voro nyfikna på nya uppslag i konsten, debatterade med värme Puvis de Chavannes, Bastien Lepage, de uppväxande impressionisterna och andra. De besutto lifsglädje, och de voro i feststämning, de flesta af dem åtminstone. Denna feststämning yttrade sig också ofta på ett mera materiellt sätt, det må gärna medgifvas. Man var icke så förfärligt förståndig den tiden som man sedan blifvit, och ibland kunde väl arbetet lida däraf. Men man har knappt hjärta till att göra dessa artister några

förebråelser i den anledningen, icke kan jag göra det åtminstone. Och tänk å andra sidan hur många skapelser och evenemanger af betydelse för vår svenska konst vid den tiden, eller några år förut, eller några år senare, sågo ljuset eller timade! Under sjuttiotalet frambragte Wahlberg sina väl förnämsta verk, Gegerfelt och andra gjorde sig ett namn, Ernst Josephson lade de första blocken till den bro som sedan, till god del uppförd af parisermaterial, skulle bära honom öfver till förtjänt rykte, något sent kommet gunås, Salmson, Hagborg bröto igenom på salongen, Hasselberg, i stillhet sträfvande, han då, förberedde rastlöst sin blifvande lifsgärning, och huru många andra skulle man icke kunna citera. Jo det arbetades nog, äfven bland de glada, vid den tiden, eller hur Larsson? . . .

Mycket talrika voro de som sagdt, de nordiska konstnärerna vid den tid jag talar om. Bland de svenska voro Salmson, Börjeson, Gegerfelt, Cederström, A. Hagborg, Törnå, Birger, Skånberg, Josephson, Larsson, Forsberg, P. Ekström, J. Ericson, Pauli, Österlind, A. Borg, Brambeck, Fallstedt, Hasselberg, Ek, Hj. Sandberg, Norrström, fru Zetterström, fröknarna Emma Leuwstedt (sedermera fru Chadwick), Julia Beck, Strandberg, Lindeström (sedermera fru Nordström), Råström (sedermera fru Vallgren), hvilka båda senare ägnade sig åt trägravyr. Af norrmän och danskar hade man Smith-Hald, Kröyer, Tuxen, Ross, Thaulow, Peters, Skredsvig, Uckerman, Locker, Vivel, Bissen, Hansen — dessa voro tre: »Ballade-Hansen», »Lång-Hansen» och »Lill-Hansen» — Christensen, Rosenstand, af finnar Runeberg, Vallgren, Edelfelt, Berndtson, Stigell som for och kom tillbaka, etc. Och jag glömmer utan tvifvel åt-

skilliga af den ena eller andra nationen i denna uppräkning. Ett par af de nämnda lämnade nu Seinestaden i den vefvan. Något senare men inom de närmast följande åren, om jag minnes rätt, anlände Thegerström, Féron, Perséus, A. Johanson, G. Lindberg, Arsenius, Nordström, R. Bergh, Kreuger, I. Nyberg, Th. Lundberg, fröknarna E. Bonnier och Gardell, Zorn, Kulle, O. Jernberg, Wallander, O. Hagborg, Chr. Eriksson, Werenskiöld, Krohg, Diriks, Kleineh m. fl.

Bland icke-artister, hvilka under dessa år umgingos mycket i konstnärskretsarna, voro doktor A. Munthe, litteratören Wetterhoff, sedermera också Lie, Björnson, Strindberg. Till dem som längre eller kortare tid bedrefvo studier på Ecole des Beaux-Arts i Paris hörde Hasselberg — längre fram också Chr. Eriksson — Österlind, Vallgren, Edelfelt o. s. v. Åtskilliga gingo på enskilda atelierer, Forsberg hos Bonnat till exempel.



Inloppet till Stockholm.
Tillh. C. F. Lundström.

Sina bopålar hade de allra flesta slagit ned i Montmartretrakten. Rue Ganneron, rue Capron i närheten af avenue de Clichy hyste många af de nordiska artisternas atelierer, ibland broderligt delade af ett par kamrater.

Högt uppe på »butte'n», nära Montmartre-kullens ände, fann man dem äfven. Sålunda på den lilla rue Gabrielle, hvarest A. Hagborg på slutet af sjuttio-talet innehade ett litet hus med atelier, och en diminutiv trädgårdstäppa — det fanns dock blott

ett naket träd om jag icke missminner mig — bakom den åt gatan vettande muren. Målaren Benjamin-Constant hade gästat där förut. Hagborg efterträddes där sedermera, när han flyttade till Boulevard Rochechouart, af bolaget Birger och Josephson — den förre har gjort en vacker studie af gränden, den senare flyttade sedermera öfver till rue Monsieur-le-Prince i närheten af Luxembourg-trädgården. Den atelier han här hade skall någon tid ha tjänat åt Courbet. Efter Birger och Josephson öfvertogs ateliern på rue Gabrielle af Werenskiöld, och denne fick sedan till efterträdare skulptören Vallgren. Den har varit vittne till många glada samkväm, ateliern på den lilla rue Gabrielle!

Åtskilliga af de nordiska konstnärerna hade likväl sina bostäder och atelierer i andra delar af staden, på den högra Seinestranden eller den vänstra. Cederström, Thegerström, J. Ericson, Fallstedt dvaldes till exempel mest i Terneskvarteret vid denna tid. Hvad Pelle Ekström angår, tyckte han liksom Skånberg om att »kinesa», för att så under en längre tid nästan uteslutande bo på landet, än fjärran från Paris, än i närheten.

Under den heta årstiden voro naturligtvis artisterna spridda både här och hvar, inne i landet eller på kusten, såvida de icke, såsom Wahlberg hade för vana, gjorde besök i norden.

I Barbizon vid Fontainebleauskogens bryn samlades omkring 1879 rätt många, på hôtel Giraud, så t. ex. Törnå, Ek, Ekström, J. Ericson, Österlind, Vallgren m. fl. Man gjorde utflykter med matkorgar i skogen, och lefde »sans cérémonie». Wetterhoff gick och bar på litterära projekt, hvilka det dock tyvärr aldrig blef något af, och unge doktor Munthe, som re-

dan hade sin stora hund, Puck, fantiserade på pianot. Ibland var maten knappt tilltagen, och det väckte en viss förargelse då Wetterhoff, som tagit sig till specialitet att skära för, då det gafs fjäderfä, sedan han skurit några bitar lade den feta resten på sin tallrik och blygsamt yttrade: »hä! hä! nu är bara skrofvet kvar, det tar jag för mig själf.» Men man tröstade sig med hvitt vin. Några fransmän m. fl. af både könen voro ock i pensionen, och små intriger fattades icke. Skånberg skulle också komma till Barbizon, men jag tror aldrig att han installerade sig där. Väl hade han öfvertagit den atelier, som doktor Munthe tillförene bodde i, och stoppat nyckeln på sig, men kom visst aldrig dit, utan förgat alltsammans. Ett par år därefter blef han dock, alltjämt nyckelinnehafvare och ansedd som hyresgäst, ertappad af ägaren och illa kräfd.

Litet senare kom Grez på modet, hufvudsakligen genom Carl Larsson, som under flera år var den lifvande själen i byn vid Loings strand, hvarifrån han som bekant hämtat ämne till så många bilder, särskildt utsökta akvareller. Och ännu i dag — jag kunde nyligen konstatera det — är hans figur i friskt minne där. Nordborna, bland dessa — utom Larsson och hans blifvande fru, Karin Bergöö — Birger, I. Nyberg, Kreuger, Th. Lundberg, Nordström, Vallgren, fröknarna J. Beck, Benedicks, Rydberg (sedermera fru Tirén), vidare också Skredsvig, Thegerström m. fl. voro delade i Laurent-are och Chevillon-are, efter de båda hotellens namn. Det förra, med sin vackra trädgård mot floden, inköptes sedermera af amerikanske målaren Chadwick och hans fru, f. Leuwstedt, för att, uppfiffadt, tjäna dem till bostad. Åtskilliga nationer voro för öfrigt representerade i Grez, i all synnerhet amerikanare, med målaren Harri-

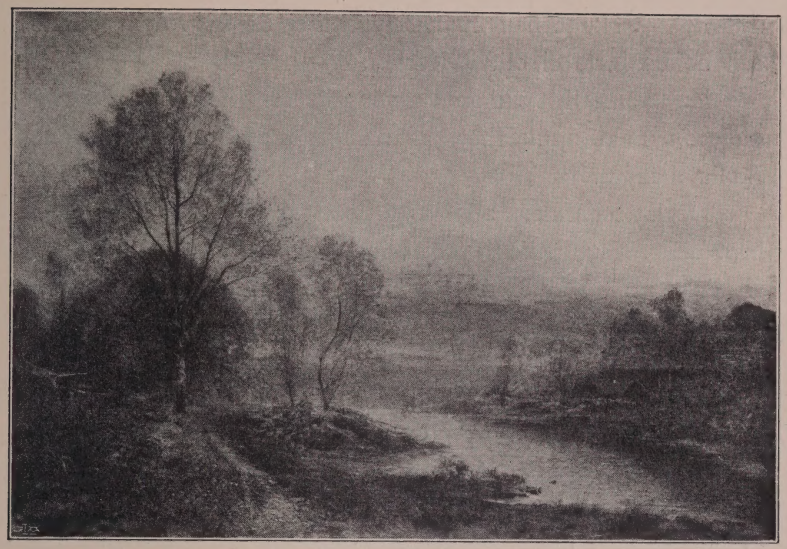
son och andra. Irländaren Lavery, hvilken sedan gjort sig ett namn som porträttmålare, vistades också där.

Liksom i Barbizon var lifvet i Grez fritt, något mera cirkladt än på det förra stället likvisst, särskildt i hvad »Chevillonar-ne» angick. Hos Laurents, där Birger bland annat, till häpnad för icke-svenskarna i förstone, införde seden att skåla »à la Charles Quinze», en ceremoni som slöt med att båda armbågarna med dån stöttes i bordet af sällskapet, var man mera obunden.

Som sagdt, Larsson var emellertid urkraften i Grez, den självskrifne hufvudorganisatören af alla festligheter, maskeradbaler, hvari en ymnig fantasi inlades, namnsdags- och födelsedagsfiranden med kväden och »gubbar», besök af goda vänner och annat mer. Ty man försummade inga tillfällen. Hvilket icke hindrade att våra konstnärer där arbetade ganska flitigt.

Numera står Grez ganska öfvergifvet af artisterna, rätt sällsynta hafva de blifvit i hvarje fall, och på Loings bräddar, i dungarna och täpporna ser man icke till många stafflier och artistparaplyer. Det hade sin tid, men den tyckes vara ute. Kanske är det Larssons fel...

I Paris hade naturligtvis de nordiska artisterna under den tid det är fråga om sina stamhåll, där de träffades utom arbetet. De förnämligaste, d. v. s. mest besökta, voro »Ermitage't» och »Hörnan», om hvilka jag skall nämna litet längre ned. Men det gafs också många glada tillställningar på ateljerer, i en eller annan anledning än hos den ene, än hos den andre. Och julfester firades, somliga ganska ståtliga, alla uppsluppna, kollektiva eller på inbjudning af någon artist. Mer än en gång höllos de hos Carl Larsson, då det naturligtvis



Motiv från Husqvarna.
Tillh. Disp. Robert Almström.

icke saknades skrattretande kartonger med många verser öfver den kamratliga existensen och årets tilldragelser.

Öfverhufvud fanns det mycken sammanhållning bland våra konstnärer i Paris. Kanske litet för mycket skulle man nästan kunna säga, ty för en och annan hade det måhända varit nyttigt att mera än fallet var — några undantag gåfvos förstås — blanda sig med icke-nordiska element.

Men gemytlig var sammanvaron, sällan störd af några små misshälligheter, och tokroliga episoder var det alls ingen brist på. Om någon häfdatecknare i den lätta genren varit med och tecknat upp alla »galna» stunder, tragikomiska tilldragelser och rosenrasande små historier — ibland äfven något mera hjärt-

nypande — skulle han kunnat fylla mer än en volym därmed, och boken hade ej blifvit ledsam.

En stor årlig tilldragelse var gifvetvis »fernissningsdagen», motsedd med nyfikenhet, af många med oro för huru man skulle »hänga».

De ha sedermera alldeles förlorat sin karaktär och sitt behag, dessa salongernas »fernissningar». För det första förete de alls icke samma publik. Denna har på senare tider blifvit uppblandad med en massa element hvilka man då knappt såg till. För ett par dussin år sedan eller mera var det en verklig fest. Numera är det en exposition som alla andra, vida öfverglänst af automobilutställningen till exempel, på samma gång som vårsalongens tudelning genom den sedan 1890 i artistlägret rådande schismen, att icke tala om en mängd tillstötande konstutställningar, i hög grad slappat intresset för alla fernissningsdagar.

Då för tiden väckte de ännu ett lifligt sådant och utgjorde ett betydande pariserevenemang. När man från Champs Elysées, där kastanjerna började blomma, gick in i Industripalatset, så var det feststämning i luften.

Därtill kom också att den gamla lokalen var vida angenämare än den, eller de, man nu bjudes på. Många talade illa om det gamla Industripalatset i tiden, tyckte att det såg ut som ett magasin och menade att man borde få något snyggare nytt i stället. Deras önskan blef uppfylld i sammanhang med världsutställningen 1900, men säkert är att det nya Grand Palais, pretentiöst men, isynnerhet invändigt, rasande illa förstådt af arkitekterna — hvilka såsom ofta är fallet hufvudsakligen tänkt på sina fasader — såsom utställningslokal är myc-

ket mera opraktiskt och mycket otrefligare än det gamla Industripalatset, med all dess blygsamhet. Icke minst var den stora skulpturhallen där synnerligen tilltalande, ägnad för att inrama den kvinnliga elegansen.

Det förefaller mig äfven, som om man då skulle ha skänkt mera uppmärksamhet åt de utställda konstverken än nu, och att man var mindre dåsig och blaserad. Kanske också därför att det då var mindre »cohue», och att publiken gemenligen var mera artistisk eller distingerad.

Frukost intogs företrädesvis hos Ledoyen i närheten, om äfven det midt emot i Champs Elysées liggande »Ambassadeurs» likaledes var anlitadt. Artisterna voro naturligtvis talrika hos Ledoyen, där den traditionella »truite saumonée sauce verte» hade strykande åtgång, liksom rostbiffen och sparrisen och jordgubbarna. De yngre utbragte bullersamma ovationer för några äldre riksbekanta konstnärer. Carolus-Duran spände som en tupp benen med de smala pantalongerna då han belåten mottog någon smattrande hyllning, och Garnier, stora Operans arkitekt, fick äfven, bland andra, sin beskärda del. Såg man en hög hatt med raka »artistbrätten» på en jättefigur, så tillhörde den antagligen belgaren Alfred Stevens, hvilken brukade »konvojera» Sarah Bernhardt.

En mängd nordiska, mest svenska konstnärer hade alltid ett långt, i förväg beställt bord, i en af glasverandorna. Och det gick städse muntert till. Birger har som man vet skildrat en af dessa fernissningsfrukostar hos Ledoyen på sin i Göteborg befintliga tafla, där man ser åtskilliga af våra artister samlade, bland dem äfven Wahlberg. Den är ett dokument, så mycket mera som den, jämte porträtt, gifver idé om en stäm-

ning, hvilken icke mera kommer tillbaka, bortsopad den liksom det gamla Industripalatset . . .

Samlingspunkter för en mängd af våra artister voro som sagdt »Ermitaget», caféet på Boulevard de Clichy — det existerar ännu — och strax där invid »Hörnan», den lilla restaurangen i det lilla huset, för många år sedan rifvet. Ty de allra flesta artisterna hade ju sina bopålar och atelierer åt Montmartre-hållet. De som hörde vänstra Seinestranden till voro lättare räknade, men kommo ofta nog på besök. Någon tid därefter blef dock vänstra Seinestranden populärare, Luxembourg- och Montparnassekvarteren begynte frekventeras mera. Man hade till exempel sin vissa dag i veckan då, under Ernst Josephsons presidium, mycket skämtsamma möten höllos hos »Jesu Syrach», ett litet ställe af enklaste slag, i hörnet af rue Jacob, så kalladt enär på sidan om ingången en stor bibel med tänkespråk om vinets välgärning var afmålad. Och från Jesu Syrach begaf man sig vanligen till ett litet »brasserie» Gambrinus, midt emot Luxembourg-trädgården, och åt kall rostbiff med potatissallad, hvadan det också benämndes »magsyrach».

Men som sagdt, vid tidpunkten i fråga var det vid foten af Montmartrekullen man företrädesvis höll ihop.

Den lilla Hörnan — man spisade alltid i en sal i öfversta våningen, en trappa upp — var ett ganska säreget matställe. När man, genom en atmosfär mättad med köksos och doften af »friture», på en smal trappa kommit upp till salen, där det var lågt i taket, träffade man ofta, helst vid middagarna, på en femton, tjugo skandinaviska artister, arbetande med knif och gaffel och dessemellan pratande och glammande. Det gick merendels mycket muntert till.

Hvad som likväl var det säregnaste, var den långa kredit — alla begagnade sig dock ej däraf — värden på stället, Sébaut, gaf. Somliga kunde gå ett år eller mer och ideligen sätta sitt namn under maträkningarna. François, kyparen, lade hela knippor af dessa värdepapper i den därför bestämda skänklådan.

»Har man inte pengar, skall man åtminstone lefva godt», läspade lille Skånberg, hvilken också ibland, då han kände sig ha behof af ett förädlande nöje på aftonen, gaf värden order om att köpa några biljetter för honom och kamrater på cirkus Fernando snedt emot — myntet togs icke ur »Skånis'» ficka förstås.

Ibland ägde äfven »Nachspiel» rum i salen på Hörnan. Man hämtade upp bålar, höll tal, i synnerhet om någon illuster främling var tillstädes, eller någon nyanländ konstnär. Pauli hade till specialitet att berätta akademihistorier och Hagborg, göteborgare, vitsade. Det sjöngs naturligtvis äfven. Axel Borg hade sin behagliga stämma i behåll, Birger hade sin lilla tenor, lätt utsatt för att bli hes, företrädesvis ägnad för solosång — »o, du, Granadas pärla!» var hans glansnummer — medan Calle Larsson, och kanske den som skrifver dessa rader också, sjöng stämman i kvartetter. Thegerström, »Bob», tillstötte med sin kraftiga bas, Kröyer tenoriserade, Edelfelt, Ville Vallgren barytoniserade, den senare åt bashållet. Och ingalunda må på

det musikaliska området förgätas Ernst Josephson. För han sjöng bland annat Bellmanssånger med en säregen känsla och schwung, vännen »Joseph», samt »Per Svinaherde» ock.

Kort sagdt, man led icke af spleen på Hörnan. Det var »sans façon», kamratligt och glädtigt och de som voro med glömma det icke, fastän det nu ligger så långt, långt borta.

Efter middagen, och ofta före också, förenades man vanligen på Ermitaget, och satt där merendels länge nog. Det spelades mycket »priffe» — någon gång knack — och grälades flitigt, när någon spelade bort en trick eller mera. Smith-Hald gick för att ha en retsam tur, och Larsson flammade upp som en fyrverkeripjäs då någon medspelare begått ett alltför groft »faute». Men vreden varade aldrig länge, hos den gode Lars.

Biljarden anlitades likaledes. Salmson var ganska styf och fick ge andra »före», men då Wahlberg kom dit upp, visade han sig ännu styfvare, och gjorde en och annan mästerstöt. Forsberg, med fickorna fulla af tidningar — för han politiserade ifrigt — spelade schack.

Med allt detta försummades icke samspråket och de konstnärliga diskussionerna, hvari »Joseph», som hade sina skarpt afhuggna åsikter, med kärlek till det ena, och häftig motvilja för det andra, var som hetast, medan Gegerfelt, med sin tokroliga blandning af svensk-franska, representerade en mera godmodig »je m'en fichisme».

Wahlberg var ju äldre än de andra, han, och redan för länge sedan »arrivé» som artist, men hedrade dock då och då laget på Montmartre med sin närvaro. Mest höll han sig likväl åt stadens centrum till. På Grand Café, vid stora boulevarden,

där man fick »Aftonbladet», brukade han sitta en stund före middagen. Men på kvällarna voro hans vanliga stamhåll i närheten af Gare Saint-Lazare. Det fanns där på rue de l'Isly, en kort gata nära bangården, en liten amerikansk bar men hållen af en fransman, Fouquier, som mycket omhuldade sina nordiska gäster. Innanför det egentliga utskänkningsrummet var ett mindre rum, där dessa brukade träffas och taga en whisky eller ett par. I synnerhet under den smällkalla vintern 1879—80, blef paret lätt nådt, om icke mera. För sin familjära prägels skull döptes stället till »hemmets altare».

Jämte Wahlberg funnos åtskilliga trogna kunder. Den oförbränneliga Pirre Horn, som trots sina sextio år var munter och spänstig som en pojke, fattades aldrig och satte in mycket lif i sällskapet, oförarglig och tokrolig. Han gick aldrig snart till kojs, men då han i våningen där han bodde hade ett Schwarzwalderur med en liten gök som gällt gol både timmar, halftimmar och kvartar, och det generade honom litet att man alltid skulle höra hur sent — eller tidigt — det var när han kom hem, hittade han på att stoppa fullt med krita i näbben på djuret, hvilket sedan blott kunde frambringa några hesa, föga hörbara ljud. Ett par medlemmar af legationen förekommo äfven ofta på »altaret», som fick en viss liten fashionabel prägel, bland dem den några år därefter aflidne legationssekreteraren Adelborg, en synnerligen älskvärd och omtyckt man. Och det gafs nordiska gäster af olika kategorier, vetenskapsmän, köpmän och andra: doktor Stolpe, grosshandlarna Boman och Gutzeit, kammarherre Boy, för att nämna några, samt artister naturligtvis. Af de senare infunno sig ofta Cederström, martialisk och laddad med historier, samt många

med honom. Någon gång kom man i skock ner från Montmartregruppen.

Bland svenskar på genomresa sågos åtskilliga, särskildt af Wahlbergs och Horns bekanta, på »altaret» och under den tid stället gästades — efter några år blef det icke vidare någon mötesplats, men existerar alltjämt — fick det besök af Nordenskiöld och andra märkliga personer, äfven af någon med kungligt blod. Värden blef så smickrad att han ändrade namnet från bara »american», till »american and swedish bar».

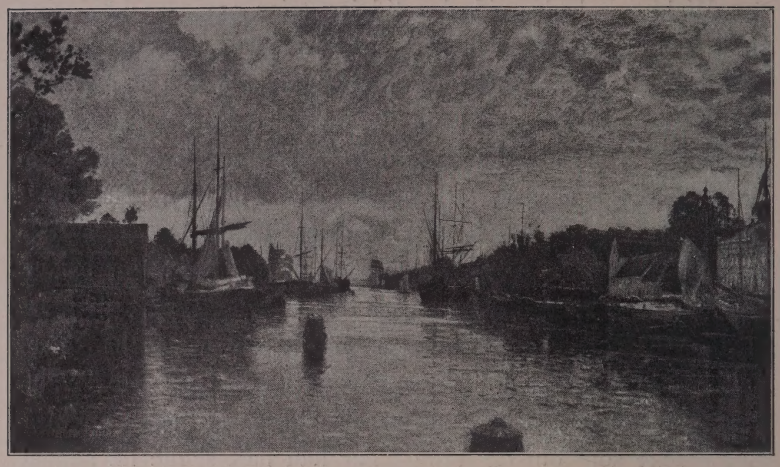
En annan lokal i grannskapet, där Wahlberg liksom Horn, Becker och andra, äfven några fransmän, medicine doktorer, en konsthandlare etc. ofta samlades på aftnarna, var »Fox», ett engelskt ställe på rue d'Amsterdam, bar och matställe, och dit gick Wahlberg under många år, äfven på senare tid. På matstället superades ibland.

Af allt detta må man icke tro att Wahlberg var någon dryckeshjälte, ty det var han icke i ringaste grad, såsom jag redan tillräckligt antydt. Men hans natur var sällskaplig, och han tyckte om skämt och folk som var gladt, ungdomen likaså. För de unga artisterna hade han alltid visat sig som en vän, gärna uppmuntrande och seende hvad som var godt i hvad de gjorde. Ty hos unga och gamla uppskattade Wahlberg det, som i hans tycke hade sin konstnärliga karaktär och var värdt att erkännas. Han kunde också uppriktigt beundra hvad andra alstrade, äfven om de voro rivaler, och han hade den stora egenskapen att vara fri från all småsint afundsjuka.

* * *

Wahlberg hade, vid den tid jag talar om, nått höjden af sitt rykte. Aktad af konstnärerna, framhållen af kritiken, uppburen af amatörerna och man kan säga: af publiken, uppskattad af konsthandlarna, hade han under ett tiotal år hört till de landskapsmålare, hvilka stodo i främsta ledet och genom sin begåfning och sitt arbete förtjänade platsen. Han hade skördat lagrar och lof, i sitt land gick han, med rätt, som den store landskapsmålaren, den förnämste Sverige haft, i Frankrike var hans rykte stadgadt, och det hade äfven gått till andra länder. Mången annan skulle ha blifvit stoltare än han öfver allt erkännande och all ära som vederfarits honom. Hos Wahlberg kom i hvarje fall denna känsla aldrig till någon uppblåsning. Icke som om de framgångar han haft skulle ha lämnat honom oberörd. Men skrytsamhet och förhäfning lågo icke i hans kynne. Sade han någon gång något som kunde kallas för ett litet skryt, så var det ganska älskligt, och åtföljdes gärna af ett litet försonande skratt, som blåste bort det. I själfva verket hade han alltid, bevarande detta drag till sin ålderdom, något barnafromt i sitt väsen, som ofta stack fram. Sina små lyten och svagheter hade han såsom alla andra. Han var en smula svag för det som lyste, genom börd eller rikedom. Något som ju ofta är fallet, icke minst med dem hvilka från en blygsam miljö kommit in i en mera privilegierad. Men den lilla svagheten fick hos honom icke någon synnerligen ledsam form.

Jag har också ofvan sagt att han kunde beundra andra. Och när man hörde honom uttala sig om mästarne i konsten, om en Rousseau, en Corot, en Troyon, en Daubigny, att icke tala om gångna tiders män, så var det nästan som om han



Inlopp till Halmstad.
Tillh. fru M. Davidson.

själf icke alls kunde göra anspråk på någon rang. 1830-skolan hade han nu, lätt förståndligt, en stark förkärlek för, utom de nämnda: Dupré, Diaz m. fl., och då han talade om dessa var det med ett slags religiös känsla han framdrog deras egenskaper. Icke minst senterade han den nyligen aflidne Daubigny, hvilken ju nog kanske, såsom jag i det föregående vidrört, var den han i visst afseende hade mesta frändskapen med, om man också icke kan tala om en verklig likhet, än mindre om någon imitation från den svenska konstnärens sida.

En outtröttlig arbetare hade Wahlberg alltid varit, inför naturen med studiepannån, liksom då han var i sin atelier. Det var han äfven nu, och det förblef han. Han var ganska tidigt uppe, och arbetade så ända till frukosten hvilken han, i

Afton vid Hallands Väderö.
Tillh. Göteborgs museum.

Paris åtminstone, hade för vana att intaga mycket sent, ibland först framåt tvåtiden. Förmiddagarna voro hans bästa arbetstid, fastän han i regeln sträfvade på eftermiddagarna också, och därför drog han ut dem så länge som möjligt. Alltid ville han sätta in några »toucher» till, och hade svårt att slita sig ifrån. I tofflor och kavaj, i stickad ylletröja om han icke hade tillräckligt varmt, rörde han sig flinkt framför staffliet, tagande afstånd ibland och snabbt kilande dit igen. Under arbetet gaf han sig icke stor tid till att röka, men eljest rökte han både cigarr, pipa och cigarrett. En pris snus skulle han alltid ha sig då och då...

År 1880 exponerade Wahlberg på salongen, efter att året förut — då han besökte Sverige liksom han var där följande år — icke ha utställt något, sin »afton vid Hallands Väderö» — inköpt 1881 för 5,000 kronor af Göteborgs museum — den uttrycksfulla, litet sorgbundna bilden af detta vindarnas lilla rike, med af stormarna illa piskade trän bekom den sumpiga marken, och en blekblå skymt af hafvet. Den hörde icke till de dukar som söka slå med effekter, och den var af en viss entonighet. Men en fin, älsklig stämning låg bredd öfver detta sceneri, med dess lindrigt molntäckta himmel, på hvilken månens skifva, ännu utan glans, efterträdt den nedgångna solen, med den täta raden af mörka tallar stängande perspektivet till vänster och omramande träsket med dess stenar och strån, under det att några stammar och härjade kronor stucko upp hän mot hafsplätten. Det var en bild som icke förlorade på att ses om igen.

Året därpå exponerade Wahlberg jämte en »afton i Stockholms omgifning», säkert skildrad, sitt stora Fjällbacka-månsken,

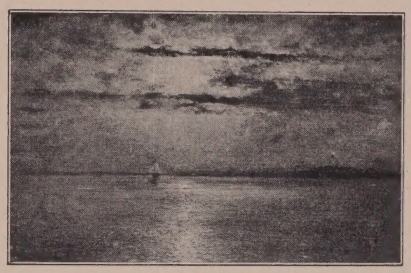
genom P. Fürstenbergs testamente tillhörigt Göteborgs museum som man vet, en målning han länge arbetat på, skrapande ut, målande om, och hvilken ej heller kan räknas till dem som spontanast sprungit fram. Men effekten, den koloristiska brion äro ansenliga. Albert Wolff skref detta år i Figaro:

»Den svenske målaren är icke någon främling för oss. Det är en man med mycket stor talang, som återgifver sitt lands egendomliga natur skönt och sant. Han tillbringar sina somrar i Sverige, och vintern för honom åter till Paris hvarest han afslutar sina efter naturen påbörjade verk. »Aftonen» i trakten af Stockholm — Wahlberg exponerade som sagdt äfven denna tafla — är en intressant framställning, men jag stannar med förkärlek framför hans fiskarby i Fjällbacka. Det är ett månsken, och jag vet icke någon artist som bättre än M. Wahlberg återger dessa nattliga effekter. Skyarna ila drifna af brisen. M. Wahlbergs för honom utmärkande faktyr, hvilken synes gå till väga med små fläckar, förlänar himmeln ett förvånande lif; vattnet, hos denne svenske mästare, rör sig och vibrerar i en ljusstyrka hvilken icke kan öfverträffas.»

Året därpå invigde konsthandlaren Petit på rue de Sèze nära Madeleine sin stora utställningssal, hvilken sedan hyst så många expositioner af olika artistsällskap eller grupper, liksom äfven retrospektiva. Akvarellisterna voro de första som gästade där. Men i maj månad — »fernissningen» ägde rum den femtonde, öppnades salen för »de femtons» utställning, som blef ett pariserevenemang. Deltagarna i denna exposition voro, för Frankrike: Baudry, Gérôme och landskapsmålaren Jules Dupré af 1830-plejaden, Tyskland: Knaus och Menzel, Belgien: Alfred Stevens, England: Millais och Alma Taddema, Italien: de

Månsken Fjällbacka.

Nittis, Holland: Josef Israels, Spanien: Madrazo, Sverige: Wahlberg, Ryssland: Bogoljubov och Pokitonov, Österrike: Charlemont. De båda sistnämnda länderna voro de svagast representerade, men man hade icke kunnat få några bättre företrädare.



Månsken på sjön.

Albert Wolff, »Figaros» sedan åtskilliga år fruktade krititiker, ännu mera hänsynslös och »rosse» än talangfull, och begagnande sig af sin penna som ett personligt vapen — han hade kommit till Paris med Marcus Larson i tiden — gaf i den en så stor roll spelande boulevardtidningen »porträtt» af de olika utställarna.

Om Wahlberg heter det:

»Medelstor, med småleende anlete, lifliga ögon, ett »tête de bon enfant», sådan är den svenske målaren. Han bör icke vara långt från femtiotalet. Öfver denne i Stockholm födde artist har den parisiska glädtigheten strukit, och den har lämnat sitt insegel. Han har icke något af en nordbo. Alfred Wahlberg lefver i Paris sedan åtminstone femton år, och om hans talang stärkts i beröringen med den franska skolan, har han förblifvit sitt fosterlands natur trogen. De skandinaviska länderna ha en hel armé af artister med talang hvilka blott synas till hos oss vid världsutställningarna. Denne här är af de våra. Sverige är numera för honom blott ett landställe där han under tre månader om året vistas för att göra studier, som

han sedan för med sig till sin atelier på Boulevard des Batignolles. Mycket ansedd öfverallt, mycket uppskattad öfverallt, är Wahlberg i denna stund i sin talangs mognad och i sin alstrings hela kraft. Hans konst besitter en stor mäktighet. Det är hvad man kallar en »bûcheur», fäst vid sitt arbete från morgonen ända till skymningen. Då, med skinande anlete, tillfredsställd med sin dag, går han ner från Batignolles och blandar sig med boulevardlifvet. Ty om Wahlberg är en god målare, så är han äfven en som sätter värde på att lefva och tycker om pariserlifvets behag.»

Utställningen på rue de Sèze gjorde en betydande »succès» och drog en talrik publik. Man var då för tiden icke i Paris så bortskämd med, eller så öfverhopad af dylika grupputställningar, på samma gång som ju de flesta af de deltagande artisterna hade namn med god klang. Egentligen var det blott »impressionisterna», hvilka begynnande därmed i fotografen Nadars lokal 1874, och sedermera fortsättande hos konsthandlaren Durand-Ruel etc., tillförene anordnat expositioner af mindre omfattning. Sedermera ha de smärre utställningarna af liknande art mångfaldigats, och allmänheten har därvidlag blifvit alltmera blaserad.

Wahlberg förekom vid detta tillfälle med dot redan nämnda Fjällbacka-månskenet, som äfven här gjorde stor verkan. Han hade också en annan större duk: en blomsteräng, likaledes svenskt motiv. Dessutom var han företrädd af en mängd smärre stycken. Bland dessa en mycket intagande studie, inloppet till Stockholm från Saltsjösidan, andra, likaledes utmärkta af stor finess och vacker ton, delvis från bohusländska skärgården, hvarest han ju under de närmast föregående åren

tillbragt sin studietid, liksom äfven i Halland, Skåne etc., att icke tala om Stockholm.

Utställningen hos Petit var, så vidt jag kan minnas, den enda mindre exposition hvari Wahlberg tagit del i Paris. De nordiska konstnärer hvilka under den följande tiden utställde i en eller annan grupp — och dessa blefvo sedermera till stor del sammansatta, icke af artister hvilka redan hade en lång bana bakom sig, utan af yngre krafter — voro Edelfelt, Carl Larsson och några andra.

På salongen 1882 representerades Wahlberg at ett motiv från Särö, genom J. W. Wilsons testamente tillhörigt Göteborgs museum, och ett vinterlandskap från Värmland. Det förra var ett skogsparti med en bit haf i fonden till höger, och blandade löf- och barrträn. Solen glittrade här och hvar på trästammarna längre bort, under det att det första planet var hållet i en mörkare skala. Den mycket skickligt målade taflan verkade emellertid öfvervägande ljust, något för glansigt kanske. Perspektivet fram mellan träden gjorde sig förträffligt. Och den sumpiga marken i taflans centrum var ypperligt återgifven.

Konstnärens »novemberafton» hade sitt intresse redan därför att man icke var så van vid vintereffekter från Wahlbergs pensel. Den framställde en frusen liten sjö med glesa trän och ruskor ikring, en snöig väg till vänster, ett par kojor i bakgrunden. Skyarna öfver horisonten rödfärgades af solen som redan sjunkit ned. Det var en poetisk skapelse, utan att därför vara ett fantasifoster. Med stor känslighet var den frostiga, dimmiga atmosfären öfver damm och stränder uttryckt.

Svenskt landskap.
Tillhör Göteborgs museum.

Stämningen var hel och koncentrerad, och målningen gjorde nästan verkan af att ha satts på duken i ett enda kast.

* * *

Man begår väl ingen orättvisa om man förlägger Wahlbergs glansperiod från 1869—70 till ett stycke in på åttiotalet. Jag vill härmed alls icke säga att han ej sedermera frambragte många framstående verk. Men man kan under detta senare skede iakttaga att hans syn på tingen i allmänhet blifver mindre hel och stor, att den forna, ofta enkla säkerheten merendels icke gifves i samma mått. Hans förgrunder till exempel få sällan samma saft och fasthet som fordom. Han behandlar dem mången gång med ganska mycken ängslan i detaljerna.

Vårlandskap.
Tillh. Hofapotek. W. Sebardt.

Hans lufter, som besuttit en så storslagen »charme», kunna väl ofta fortfarande äga sin stora tjusning, men de få en benägenhet för att blifva alltför splittrade, allt för oroligt utarbetade. Himmelen blifver så att säga mindre harmoniskt »modellerad» än tillförene, dess formningar icke längre så prägnanta och uttrycksfulla. Vattnen spela alltjämt känsligt, men melodien har icke längre samma bredd, tonerna sönderdelas för mycket och strida emellanåt mot hvarann. Det är nästan som om man af en folkvisa gjort ett salongsstycke med variationer.

Konstnären skapar icke vidare så fritt, han arbetar, han utarbetar mera mödosamt. Ofta målar han om, skrapar ut, målar om — mången gång onödigt — penseln och knifven ha icke samma smidiga styrka, »frotteringarna» användas vida mer

än fordom, ibland »pinar han ut» sin duk. Det hela kan väl uttryckas med att uppfattningen blifver mindre omedelbar, utförandet mindre friskt och säkert.

Dessa anmärkningar kunna ju tyckas vara hårda. Men jag tror icke att de äro ogrundade, på samma gång jag upprepar att de gälla Wahlbergs alstring i *dess ensemble*. Ty mången gång kunde konstnären fortfarande stå fram med glans, och syntes förfoga öfver alla sina rika medel. Wahlbergs minne hör för öfrigt till dem som tåla uppriktighet. Det vore föga värdigt detta minne att lämna något i skymundan.

Den gamla tillförsikten hade alltså till god del gått förlorad. Att fullt nöjaktigt förklara denna växande oro, denna minskade säkerhet hos artisten är ganska vanskligt. Wahlberg höll sig i det stora hela mycket spänstig och ungdomlig. Ännu kort tid före hans död, ehuru han haft en sjukdomsperiod några år förut, kunde man blifva förvånad öfver hans käcka min, och hur han bar sina år med heder. Att förklara ändringen med rent fysiska grunder, vore väl också obefogadt. Snarare må man explikera den så att, den hade sina såväl fysiska som moraliska eller psykologiska skäl.

Femtiotalet är emellertid för många, och artisterna utgöra därvidlag icke något undantag — de flesta af dem ha väl äfven då uträttat sitt bästa värf — en kritisk åldersperiod. Kroppen står alls icke ut på samma sätt, den blir ömtåligare, de som haft stark syn få den gemenligen försvagad. Det är en tidpunkt då man får »akta sig», på samma gång man begynner känna att man blir gammal. Denna senare känsla borde Wahlberg förnimma mindre än många andra. Men den allmänna regeln fick dock till en viss grad sin tillämpning äfven på ho-

Kustlandskap i månsken Kullen.
Tillh. löjtnant D'Otrante.

nom. Han hade små anlag för att ge sina krämpor, äfven då de voro utan betydelse, öfverdrifna proportioner. Och nu, då hans lif redan nått sin middagshöjd, gaf han allt mera akt på äfven de minsta yttringar af icke välbefinnande, tilläggande dem orsaker hvilka ofta blott existerade i hans inbillning. Han sysslade allt mera med medikament, gjorde homöopatiska experiment. Och sedermera kommo äfven därtill, såsom jag längre fram skall närmare vidröra, små moraliska och religiösa grubbel. Utan att öfverdrifva det inflytande dessa förhållanden kunna ha haft på hans konstnärliga verksamhet, är det likväl tillåtet att antaga att de spelat sin ganska stora roll.

Och kan man icke draga upp en parallell mellan denna kroppsliga och moraliska oro och den brist på full tillit, det

litet ängsliga sökande, den splittring och det nervösa sysslande med detaljer hvilka begynte visa sig i hans arbeten?

På samma gång får man dock taga någon hänsyn till andra omständigheter. Icke blott att den guldålder hvilken, såsom jag i det föregående nämnt, gafs för artisterna i Paris efter 1870—1871 års krig, upphört, att beställningar och köp blifvit mindre täta, att Wahlberg och många med honom fingo nöja sig med lägre pris. Detta, för en verklig, hängifven artist såsom han var, kunde icke vara af den art att det så menligt inverkade på hans konstnärskap, om det äfven ibland kunde stämma ned humöret litet. Men nya riktningar hade stått upp inom måleriet, med naturalister, impressionister och andra. Och för de nykomna blefvo representanterna för en äldre riktning något tillbakasatta. Man talade icke längre så mycket om dem, de ställdes mera i skuggan af de nya som höjde sig, liksom dessa i sin ordning kunde bereda sig på att röna samma öde. Och för Wahlberg hade denna omkastning hos det allmänna intresset en brådare karaktär än för många andra, måste alltså kännas lifligare.

Vår svenska konstnär hade ju, i hvad Sverige beträffar, rollen af en banbrytare. Han hade i dess konstutveckling gjort sin stora, friska insats, väckt mycket till lif, eggat och sporrat de unga. Han representerar i vår konst ett »moment d'enthousiasme». Det få vi aldrig förgäta. Och de ögonblicken komma icke så ofta. Den som skänker dem är en välgörare.

Men på den franska marken var Wahlbergs gärning, det är gifvet, icke densamma. Den uppfattning af naturen han företrädde hade där, i sina stora drag, sedan länge många och ryktbara representanter. Han anslöt sig till den och gjorde

Ryggåsstugan.
Tillh. prins Eugen.

det med all heder. De utdrag jag gjort ur några uppsatser af den tidens förnämsta kritiker vittna tillräckligt om hvilken aktning hans konst ingaf, på samma gång de klargöra att han alls icke gick som någon imitatör, utan hade sin självständighet. Ingen kan förneka Wahlberg individualitet, en starkt personlig åskådning.

Men detta hindrar icke att den riktning han gick i hade gifvits långt innan han uppträdde och förvärfvade sitt rykte. Den var välkänd, klasserad. Och sålunda hade icke den svenske målaren i Paris den »tröst», som kan finnas för dem hvilka, då de närma sig och träda in i ålderdomen, varit med om

Månskensmotiv.

något från början. Dessa ha sått och drifvit fram något. De ha sökt och trefvat, kämpat mot opinionsterrängens svårigheter, ofta blifvit belackade, misskända. Då de så omsider fått sin planta i höjden, sett den bära frukt och blifva föremål för erkännande — alla upplefva nu icke den glädjen — kunna de — jag talar om dem som hafva sinnet öppet — när andra former och färger spira upp ikring dem och blifva firade, med filosofiskt jämnmod betrakta de nykomna och säga: »äro dessa bättre? uttrycka de mera? gifva de ett större skönhetsmått? Det får framtiden utvisa». Men just den omständigheten att de stridit länge, innan de triumferat, har stålsatt dem.

För Wahlberg måste det kännas hårdare att få förnimmelsen af att kanske anses som gammalmodig. Sträfvat modigt hade han för att förverkliga sin konstnärsdröm, haft sina ma-

teriella svårigheter att kämpa mot, men relativt snart hade likvisst framgång och erkännande kommit. När han, med sina rika naturliga anlag, sina redan bedrifna studier kom till Paris, var det i en preparerad, tacksam jordmån han arbetade. Skörden blef snar och yppig. Men därför blef också konstnärens sinne väl mera anfäktadt, då han tyckte att hans alster icke längre blefvo uppskattade som förr, att andra, som han visserligen icke var afundsjuk på, gingo förbi honom. Och det var en känslig natur, så mottaglig för intryck. Om redan andra förhållanden, hvilka jag ofvan antydt, medverkat, och nog i främsta rummet medverkat till att Wahlbergs konst icke hade samma fullhet som tillförene, bör i hvarje fall den sida af saken jag senast framhållit icke förbises. De faktorer som där angifvits kunde svårligen annat än verka nedslående på artistens sinne, beröfva honom något af den tillförsikt, hvaraf han hade behof för att riktigt vara sig själf.

Emellertid får man icke därför tro att Wahlberg blef bitter, eller i högre grad modfälld. Bitterhet låg ej hans lynne. Och modet förlorade han icke. Munter och glad kunde han ofta vara. Endast då och då kom det fram något som kunde tyda på att han kände ett visst vemod, att det dock på botten var litet som låg och gnagde. Men sällan visade han något tecken därtill. Med konstnärer är det ju å andra sidan ofta så, att de icke själfva göra sig riktigt reda för att deras öga och hand i större eller mindre mån försvagats. Huru många artister ha vi icke sett hvilka, en gång berömda, offentligt utställa arbeten som väcka löje hos de ena, göra ett pinsamt intryck på de andra, dem som känna dem och veta att de i tiden gjort ett duktigt verk. Med Wahlberg gick det nu

aldrig därhän. Äfven i de arbeten hvilka, om man jämförde dem med alster af hans tidigare period, i sin helhet alls icke stodo på samma höjd, fann man ofta något vackert och fint stycke, behandladt »con amore», utan räddhåga, eller något utfördt med den gamla klämmen. Och ända till det sista kunde han visa fram goda ting.

Han blef aldrig, i sin konst, barn på nytt. Och idog var arbetaren så länge han kunde föra penseln.

Ett förhållande man icke alldeles får förbise var slutligen, att de kretsar hvari Wahlberg, under långa tider åtminstone, företrädesvis umgicks, icke hade den vakna syn på och det lefvande intresse för konst, hvilka det alltid är välgörande för en artist att finna i sin omgifning. I längden kan det också blifva farligt att vara föremål för en vänskaplig, men alltför okritisk beundran . . .

Jag talade om de nya riktningar, hvilka det i förra århundradets sista årtionden bröto sig fram i konsten. Ehuru han i början var litet misstrogen, ställde Wahlberg sig icke systematiskt afvisande mot dessa strömningar, hvilka snart nog skulle taga stark fart. Icke hyste han väl någon sympati till exempel för de vildaste eller extravagantaste bland impressionisterna. Men de hvilka hade verklig begåfning och allvar blefvo snart nog värderade af honom. Manets verk, en del däraf åtminstone, satte han pris på. Och en Claude Monet, en Sisley ställdes högt äfven af honom. I själfva verket hade han föga »parti pris», och var mottaglig både för det ena och det andra uttryckssättet, blott han däri spårade talang i förening med seriöst arbete. Jag minnes huru han ibland skämtsamt yttrade att han skulle måla riktigt impressionistiskt. Och i

några af hans dukar kan man måhända se en liten dragning, ehuru mycket lindrig, åt det hållet. Men hans varma förkärlek låg alltjämt, bland franska måleriets representanter, åt 1830-skolans stora målare, och det kan ju icke förtänkas honom . . .

* * *

Under åttiotalet vistades Wahlberg enligt sin vana än här, än där. Det gifves artister hvilka, som hästen till brunnen, regelbundet återvända till samma plats för att, i mer eller mindre varierad form, återgifva besläktade motiv. Man har sett landskapsmålare hvilka under hela sitt lif målat ungefär samma tafla. Wahlberg hörde icke till dessa. Han älskade att byta om, se annan luft, andra vyer. Och gästade han flera gånger samma plats, var det ofta af särskilda orsaker, hälsoskäl eller annat.

Hans lifliga, ännu vid framskriden ålder bra ungdomliga lynne hade naturligtvis sin del i denna lust att byta om och erhålla nya intryck. Men denna lust sammanhängde äfven med hela hans konstnärsväsen och hans skiftande begåfning, hvilken skänkt honom en lyra med så många strängar. Ytterst få landskapsmålare hafva af naturen bekommit en sådan blick för dess olika sidor, en så eminent förmåga att tolka skilda motiv och stämningar med en liknande känsla och värme, med läckerhet eller bravur. Om man kunde få se hela Wahlbergs verk samladt för sig, skulle man i sanning blifva förvånad öfver denna ofantliga mångfald scenerier och uttryck. Skogsinteriörer och insjöbilder, slättutsikter och höjdvyer, kustlandskap och mariner följde hvarann, med gråstämningar eller

Halmstads hamn.
Tillh. Hofstallmästare E. Sager.

soleffekter, skymningar och månsken, lugnväder och spelande vind. Och på hvilket område han haft sin mest intensiva förmåga, är svårt att säga, om han äfven för de flesta står såsom skymningarnas och månskenets bard. De ena kunna föredraga ett, de andra ett annat. I själfva verket har han på alla skapat sköna och hållbara verk, liksom man ej heller kan säga att han egentligen intresserade sig mera för en genre än en annan. Denna smidighet i uppfattningen och elastiska böjlighet i talangen, stödda på en stark teknik, uppbärande en i många fasetter skuren känsla, äro en af konstnärens mest utmärkande egenskaper . . .

Sin mesta studietid under sagda period tillbragte han emellertid — och till hemlandet drogs han ju företrädesvis —

Eken.
Tillh. Grosshandl. N. G. Sörensen.

i Sverige. På Särön och vid Bråviken, vid Huskvarna och Kullen, på västkusten och i Värmland, på Hallands Väderö och i Ronneby, vid Arilds läge och i Jämtland, litet här och hvar, satt han vid sitt staffli. Och han gästade såsom ofta vänner och amatörer af hans konst, herr Sörensen på Torreby och andra.

Äfven en vinter tillbragte han mot vanan i Sverige, nämligen 1887—1888 då han vistades i Stockholm på Grand Hôtel och målade flera taflor, motiv från strömmen etc., i olika belysningar. Vid denna tid utställde han ej heller så pass regelbundet i Paris. Åren 1886—1888 exponerade han sålunda icke på salongen. Han visade icke några arbeten där igen förrän 1889, då han var representerad såväl på salongen som på världsutställningen. Låt mig nänma att Wahlberg då ändrat bostad.

Utsikt från Torreby.
Tillh. Grosshandl. N. G. Sörensen.

På rue de Rome 157, i Batignolleskvarteret, hade han hyrt en väldig atelier, vida större än den på Boulevard des Batignolles, jämte ett par mindre rum, och där förblef han åtskilliga år.

Jag har förut omnämnt hvad Wahlberg exponerade i Paris under 80-talets allra första år. Efter att 1883, då han under den blidare årstiden uppehöll sig bland annat i Småland, icke ha utställt något där, visade han på följande års salong ett »Huskvarna vattenfall», sedt »en face» och nedrusande mellan löfskogsklädda backar, med ett par små hus framskymtande mellan stammarna till höger. Det var ingående studeradt och skickligt, men de många skiftningarna i löfverket liksom i andra delar af taflan verkade, såsom de voro accentuerade, ängsligt och störde genom sitt allt för fladdrande spel helintrycket. Dessa brister framträdde än mera i det obarmhärtiga salongsljuset.

Man kunde i detta arbete spåra den oro hvilken ungefär vid denna tidpunkt, såsom jag i det föregående berört, började visa sig i Wahlbergs målning.

Äfven följande salong bekräftade att han icke längre rörde sig i sin konst med den forna tillförsikten, spänstigheten och fastheten. Och särskildt var där vid lag en af hans båda taflor: »Vid Bråviken, nära Östersjön», belysande. I förgrunden på duken, där en flicka stötte ut en båt, slog vattnet mot stranden. Närmare och fjärmare sköto uddar fram i böljorna. Himmelen var beströdd med hvita moln, mellan hvilka blå fläckar visade sig. Kulören var ljus och kraftig, och några delar af taflan voro anmärkningsvärda. Men bilden hade ett väsentligt fel: den saknade, liksom den från förra året, enhet och höll icke ihop. Åskådarens öga blef alldeles förbrylladt,

då det for öfver dessa sida vid sida satta, bjärta och brokiga element.

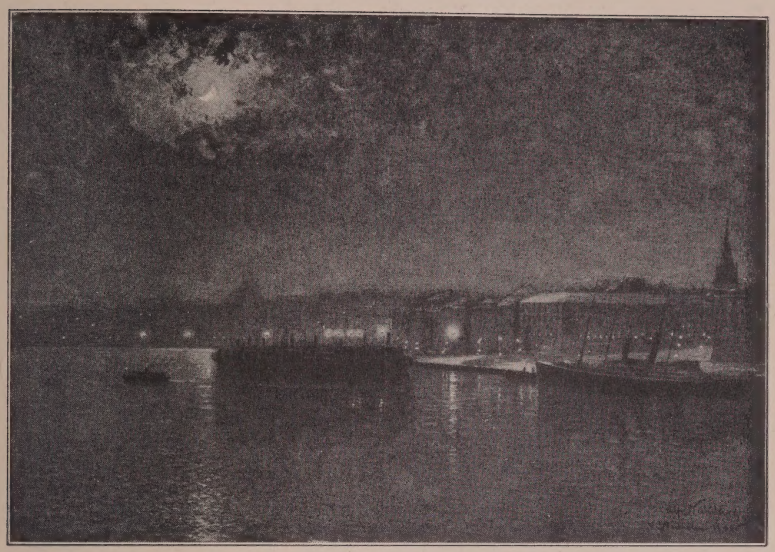
Förmågan att »samla ihop», att till ett symfoniskt helt ena alla klangar och enskildheter, hvilken i så ymnigt mått förefanns i konstnärens arbeten från en tidigare period och förlänade dem deras krönande egenskap, gafs icke här.

Vida mindre kännbar var den antydda bristen i den andra af Wahlberg utställda taflan: »September». Ämnet var hämtadt från trakten af Vättern, skulle jag tro, och det var en månskensstämning. En bro ledde öfver ett sankt, vassbemängdt vatten på höger sida, och vägen fortsattes fram under skuggiga löfkronor. Till vänster syntes en flik af sjön och en i månljuset bortsmältande bergås. Bilden var, med sin rikedom på nyanser, läcker och raffinerad. Skulle man göra den någon förebråelse var det väl egentligen, att den besatt denna senare egenskap i en alltför påtaglig grad . . .

Därefter exponerade icke Wahlberg i Paris, det har redan blifvit nämndt, under flera år, änskönt han fortfarande hade atelier och sitt hufvudkvarter där.

Under dessa år, och under de närmast följande, fann man honom, sommar och höst, sin vana trogen litet här och hvar i hemlandet, äfven en vinter, såsom förut sagts. Till hans större målningar från denna tid hörde en vy i månsken från Elghammar, hvarest han flera gånger var på besök hos sin vän, grefve d'Otrante.

Hade denna frånvaro från salongen till någon del sin grund i att konstnären icke kände sig i samma ställning där som förr i tiden, och ej längre hade samma självförtröstan? Det kan vara möjligt. Jag minnes blott att han emellanåt, på tal



Stockholms ström nattetid.
Tillh. Grosshandl. P. Wikström.

om att utställa, sade att det icke tjänade något till att exponera för ofta, och att det kunde vara bra att vara borta ibland.

Emellertid förberedde han sig också till den världsutställning som ägde rum i Paris år 1889.

På denna uppträdde Wahlberg med icke mindre än åtta arbeten. Jag såg icke världsexpositionen 1878. Hvad den ifrågavarande vidkommer, var den svenska måleriafdelningen väl ordnad af Richard Bergh, med två större rum och två mindre, om jag icke bedrager mig. Utan att jag vill säga något ondt om den följande världsutställningen, 1900, men det synes mig som om den svenska afdelningen 1889 hade vissa

företräden och, hvilket väl också berodde på lokalen, gjorde ett trefligare intryck. Den hade, något som var ganska naturligt genom dess sammansättning och den tidens förhållanden, en mindre strängt nationell eller lokal prägel, men de många skiftande förmågor som där uppenbarade sig gåfvo den ett drag af glädtighet och behag. Man såg sig gärna ikring där.

Bland de yngre — det var ju för nitton år sedan — framstodo många: Bergh, som belönades med stora priset, Zorn, hvars serie porträtt m. m. väckte en ansenlig uppmärksamhet, Liljefors med sina redan så karaktärsfulla djurlifsbilder, Larsson med sin triptyk och annat. Nordström slog igenom med sina kraftiga snöstycken, Kreuger, med den blåaktiga, omsvepta ton som då karaktäriserade hans arbeten, och flera med honom gjorde sig gällande. Några af dem ha sedermera ändrat uttryckssätt. Men säkert är att de redan då uppträdde till sin fördel.

Bland de större dukar Wahlberg exponerade i Palais des Beaux-Arts på Marsfältet fick man väl sätta högst hans »Septembermåne på Väderön». Därifrån hade han ju flera gånger förut tagit ämnen, och äfven denna gång var framställningen af den blåsiga nejden, med de knotiga, af vindarna lemlästade träna, af gripande art. Den visade stark och personlig uppfattning, och med energi i skildringen af den ödsliga marken parade sig förträffligt den mjukare, men dock märgfulla be-

handlingen af den skyiga natthimmelen. Intrycket af bilden blef stort och helt. Ett annat månsken, »Augustinatt i Lysekil», ägde också god stämning, och i synnerhet hade luften mycken finess. Vyn från Torreby, i Bohuslän, en skogsbacke med bok, ekar och annan löfskog samt framtittande små byggnader, var hållen i en genomgående matt färgskala. För åtskilliga år sedan var ren en »Stormig natt» målad, med dess skummande våg som slog öfver strand, hällar och ref, under en himmel med jagande, tunga moln. Vattnet var väl icke nog illusoriskt. Men den fantastiska framställningen besatt kläm, och var präglad af en äkta konstnärstass.

Delikata, känsligt studerade partier företedde Wahlbergs »Månuppgång, landskap i närheten af Halldarp», i Västergötland. Dock var terrängen till höger, med en liten genom skogen strykande väg, för hård och ägde ej samma mystik som hvilade öfver den lilla sjön och höjderna där bortom.

Vidare gafs, jämte ett motiv från Bohusläns kust, en »Sommarnatt i Jämtland». Man kunde där göra befogade invändningar, särskildt mot den alltför ängsligt utarbetade förgrunden. Likvisst var det alls icke ett arbete utan rang, ty det fanns på denna duk sköna, mästerliga detaljer. Så till exempel de på högra sidan öfver vattnet uppstigande höjderna, hvilka längre hän öfvergingo i klippkammar begjutna af morgongryningen.

Man kunde, som sagdt, i ett par af de målningar Wahlberg här utställde finna bevis på det visserligen om samvetsgrant sökande och självkritisk sträfvan vittnande, men helintrycket förtagande, ofta nästan plågsamma uppgåendet i detaljer, med omarbetningar och mödosamt tillkomna, hårda eller oro-

liga verkningar. På det hela taget måste man dock säga att konstnären uppträdde med heder i den svenska afdelningen, hvarest han var omgifven af många redan betydande och fjättrande förmågor.

Men så kom därtill att Wahlberg denna gång utställde en verklig liten juvel. Ty den målning jag nu talar om var oansenlig till formatet, men stor i uttrycket och af en sällspordt intensiv verkan. För min del känner jag icke många arbeten af konstnären, hvari hans bästa egenskaper äro samlade med en så rik läckerhet. Hertig d'Otrante är den lycklige ägaren till detta verk, med något af studiens omedelbara uppfattning i sig, men likväl ganska genomfördt. »Vy från Stockholm, i december 1887» benämndes det i katalogen — »Stockholms ström, vinterbild» hette det på minnesutställningen 1907, ty det bör ju vara samma arbete. Vår hufvudstads hamn i sin kyliga skrud, de snöiga kajerna och framskymtande husraderna, svepta i en dunstfylld luft, hvari man mera anade än såg den röda, dimmorna färgande solen, allt förenade sig här till en hänförande, mäktig stämning tolkad med en makalös »brio» och en öm förståelse. Det var en målning man icke gärna slet sig ifrån, genialisk i sin skenbara enkelhet, oemotståndligt knipande genom den djupa känslan och tjuskraften. Man skulle kunna sätta denna lilla pannå bredvid Rousseaus många utmärkta bilder i litet format, på ett helt annat naturområde förstås, utan att den behöfde blygas för sig. För öfrigt har Wahlberg ju lämnat efter sig en mängd småstycken, där hans begåfning är koncentrerad på ett intagande sätt. För en liten tid sedan såg jag till exempel, i familjen Lewins ägo i Paris, en helt liten bit, äfven den från Stockholm — daterad 1879 — framstäl-

lande inloppet i gråstämning med luddiga skyar, och den var naggande god.

Hvad jag ofvan sade om den stockholmska vinterbilden bekräftar fullkomligt hvad jag i det föregående nämnde, att konstnären, om äfven hans alster sedda i sin mängd under denna period begynte visa tecken till afmattning, lika fullt kunde, när den rätta anden kom öfver honom, göra arbeten af en fullödig halt . . .

Äfven på salongen 1889 förekom Wahlberg. I hans »svenska oktobernatt» såg man till vänster en kärrmark, hvar öfver dimman lägrade sig, och längre bort kullar i matt förtoning. Till höger en skogsbit med en väg. Det gafs icke ringa poesi däri och det dimmiga partiet var väl beskrifvet. Men heleffekten splittrades af den allt för sträft och hårdt framträdande förgrunden till höger. Därjämte exponerade artisten en studieartad vy från Stockholm, en januaridag 1888: strömmen med isflagor på vattnet, snötäckta hus, disig atmosfär och svagt framskymtande sol. Den hade dock icke samma »charme» som det ofvan nämnda, besläktade motivet.

* * *

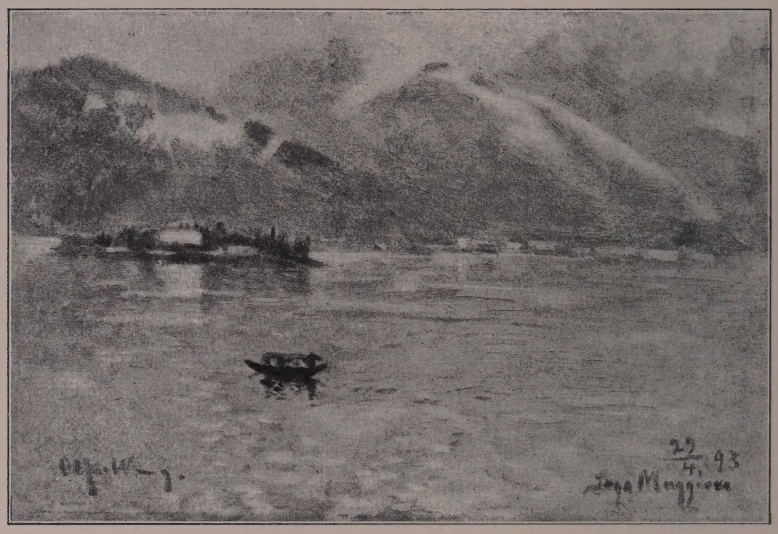
Under nittiotalet, åtminstone dess första del, vistades Wahlberg än mera i Frankrike än under det föregående decenniet, änskönt han äfven under dessa år besökte fosterlandet, så till exempel västkusten, Ronneby, Falsterbo, Visby. Han var nere vid Rivieran några vintrar eller vårar, i Antibes, Saint-Raphael eller annorstädes, målade dess blå vatten, olivlundar och af solen förgyllda hus och byar. Ungefär vid samma tid, det

Vårlandskap. Motiv från Antibes.
Tillh. fru Gurli Lundholm, född Bohman.

var våren 1893, gjorde han en tripp in i Italien, till de norditalienska sjöarna etc. Detta var nu ett undantag, ty alltsedan han blef parisare delade ju artisten nästan uteslutande sin tid mellan Frankrike och norden.

Åren i fråga gjorde han äfven under den blidare årstiden sina studier icke så särdeles långt från Paris, sålunda i Gasny, i departementet Eure, och ännu närmare hufvudstaden, i Auvers-sur-Oise, en af konstnärer ganska besökt by i departementet Seine-et-Oise, ett par och trettio kilometer blott från Paris. Från Auvers-sur-Oise, dit han for efter att ha varit i Vichy, och sedan han undergått en liten operation och varit sängliggande ett par veckor, skref Wahlberg till en vän i Sverige den 29 juli 1891: »jag är nu uppe och rask igen, och flyttade hit ut i förra veckan, hvarest jag finner nejden vid Oise förtjusande och rik på motiver. Jag stannar nog här och arbetar den återstående delen af sommaren och möjligen äfven en del af hösten, ty jag känner i mig en varm maning att allvarligt återupplifva mitt intresse för den franska naturen.» I Auvers hade Daubigny, »Oise-strändernas målare», under många år sin tillvaro och hade där byggt upp ett hus, »la maison des Vallées», åt sig. En för ändamålet särskildt konstruerad båt, »le Botin», tjänade honom vanligen till »atelier».

Under denna tid hade Wahlberg till stadig reskamrat finske artisten professor A. von Becker, en af hans äldsta och bästa vänner — de kände hvarann redan sedan Düsseldorftiden, såsom jag förut omtalat. Becker afgudade Wahlberg. I ett med anledning af denna lefnadsteckning skrifvet bref säger han att han aldrig känt en mera nobel och vänfast person, och att han blef »nästan sjuk», när han icke var tillsammans med

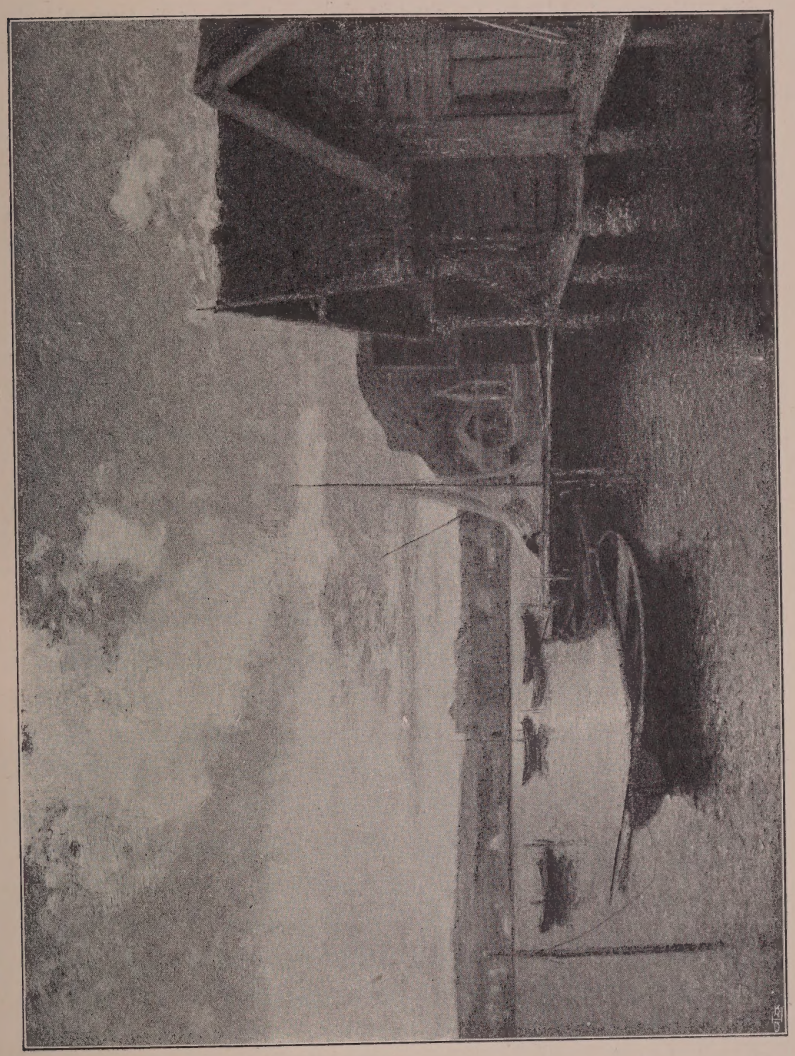


Morgon vid Lag-Maggion.
Tillh. Grosshandl. P. M. Wickström.

Wahlberg, hvars död också var ett förskräckligt slag för honom. Denna rörande tillgifvenhet är ett af de många bevisen på hvilken sympati den svenske konstnären kunde ingifva, och ingen kan förundra sig öfver hur stor hans vänkrets var.

I Gasny fick Wahlberg motivet till en af sina mest gripande taflor från denna period. Det var en höstafton i byns utkant med en oändligt melankolisk stämning under den mörknande, skyiga himmeln, full af innerlighet, vibrerande, hel och stor.

1894 i juli inköpte Luxembourgmuséet af honom en »vy af svenska kusten tagen från den danska». I Luxembourgmuséet, som lyckligtvis snart får en annan plats i det att staten kommer att inrätta det i det närliggande forna seminariets lokal,



Motiv från Fjällbacka.
Tillh. H. M. konung Oscar II.

där utrymmet blifver större, är det så trångt om rum att de utländska artisternas arbeten endast exponeras turvis. I detta års »serie» förekom sålunda icke Wahlbergs tafla. Den hör för öfrigt icke till hans mera betydande verk, och det är skada att vår landskapsmålare icke här är företrädd af något bland dessa. Man kan ju blifva smått förundrad öfver att Wahlberg, hvilken under sin glansperiod i den franska hufvudstaden rönte en så ovanlig framgång och blef så mycket bemärkt, icke den tiden fick något af sina arbeten såldt till franska staten. Men den köpte vid denna tidpunkt mycket mindre af utländingar än senare, och därtill kom äfven att konstnären då hade ansenliga pris, på samma gång han var starkt efterfrågad af både konsthandlare och andra (såsom förut nämnts var franska staten hugad att 1873 inköpa ett af Wahlbergs arbeten, men hade förekommits af en konsthandlare).

På nittiotalet voro artistens finansiella förhållanden icke längre desamma. De hade för öfrigt, åtminstone i hvad parisermarknaden beträffar, gått i sjunkande ganska långt förut. Wahlbergs affärer, utan att vara så förfärligt trassliga, voro alls icke så lysande som förr. En som kastade ut penningar genom fönstret hade han aldrig varit. Men någon stor hushållare var han ej heller. Generös hade han också alltid varit. Då kontanterna strömmade in i tiden, tänkte han, däri lik så många andra artister, icke på att spara och för framtiden lägga af något att tala om. Någon storspelare hade han aldrig varit, men när han någon gång i tiden frestade lyckan litet på Rivieran eller annorstädes, så var det snarare med förlust. Han var i dessa hänseenden en syrsa, och icke en myra. Härtill lade sig nu att han icke blott hade sig själf att tänka på, utan andra.

Han närmade sig ålderdomen — om mången annan vid samma ålder skulle man säga att han redan trädt in i den — och önskade naturligtvis att han, efter all sin sträfvan, skulle kunna vara befriad från pekuniära bekymmer. Det var då en af hans pariservänner sade åt honom ungefär som så: »men du har ju din atelier full med arbeten och charmanta studier. Vi skola ställa till ett stort lotteri, med lotter för en hundra tusen kronor. Låt oss sätta upp en förteckning och värdera hvad du har, och hvad du kan göra dig af med. Och du skall sedan få se, att det skall gå som en dans, och att du kan få en lifränta för dig själf, på samma gång du kan ordna dina affärer och dina familjeförhållanden.

Den person som hade denna ganska praktiska idé var kapten J. Lewin, Wahlbergs vän sedan långa tider.

Men det var icke godt att, då man också öfvervägande måste räkna på hemlandet, afyttra lotter för ett så ansenligt belopp, och för detta gjorde sig också kapten Lewin snart reda. En annan vän till Wahlberg, den då i Paris bosatte löjtnant S. Ehrenborg, fick då en mycket god idé. Han föreslog att man i stället för att t. ex. sälja 10,000 lotter till tio kronor stycket, skulle gifva ut serielotter, eller lottböcker till 400 kronor innehållande fyrtio lotter à tio kronor hvar och en, och alla dessa lottböcker skulle utkomma med vinst. Antalet vinster bestämdes sålunda till två hundra femtio, lika många som serielotterna.

Jag har hört uppgifvas att kapten Lewin på en middag han gaf i Nizza, och där också Wahlberg var tillstädes, höll ett grannt tal för denne och sedan antecknade sig för ett par serielotter och fick sitt exempel följdt. Ett större antal lotter

såldes emellertid genom löjtnant Ehrenborg, och i Sverige genom grosshandlaren Per Wikström hvilken mycket sysselsatte sig med saken. Tack vare lottbokssystemet, som tillförsäkrade hvarje innehafvare af dylik serielott en vinst — de flesta lotter såldes i denna form, endast ett mindre antal till tio kronor stycket — gick saken utmärkt, i det att man äfven fick konstnären, som i begynnelsen ej riktigt trott på företagets fullständiga framgång, till att personligen verka för resultatets uppnående. Konung Oscar tog flera lottböcker, och många af Wahlbergs vänner likaså. På hösten 1893 sattes lotteriet i gång, och dragningen ägde rum på våren 1894.

De 250 vinsterna, taflor och studier, utställdes dessförinnan i grosshandlaren Rossanders hus vid Stureplanen.

Den största vinsten, den till sju tusen kronor värderade Södermanlandstaflan från 1870 års salong, tillföll grosshandlaren i Marseille A. Sylvander.

Alla lotter hade sålts, så när som på att sådana för ett par tusen kronor återstodo. Men på dessa af Wahlberg öfvertagna, resterande lotter utföllo så goda vinster att dessa, sålda, inbragte konstnären mera än det antydda beloppet. Och lotteriet gaf en summa något öfverstigande hundra tusen kronor. Sedan Wahlbergs affärer och familjeförhållanden ordnats, blef också så pass mycket öfrigt att han därmed, då det lämpligt placerats genom hans vänner P. Wikström i Stockholm och August Röhss i Göteborg, kunde uppbära en lifränta af fem hundra francs i månaden. Då konstnären ju äfven alltjämt sålde icke så få arbeten, hade han sina återstående dagar betryggade, och det hade han ärligen förtjänat.

Helt visst borde det kännas hårdt för Wahlberg att på detta vis skiljas från en sådan mängd af sina gamla kära studier, hvilka fordom stått i trafvar hos honom, ty på väggarna fanns det ju blott plats för ett fåtal. Hvarje gång han kom åter till Paris hade han att visa fram så många, och bland dem så präktiga, af hvilka väl de flesta aldrig vidare användes.

De voro vittnen på en lång och ärofull konstnärsbana. Hur mycken entusiasm, hur mycken ingifvelse, och på samma gång hur mycket sannings- och skönhetssökande, lågo icke nedlagda i dessa små dukar och pannåer, med deras ofta rappa iakttagelser och deras fångst af flyktiga, snart öfvergående stämningar, liksom med säkra angifningar af former och färger! För en artist bör det i regeln svida mera att göra sig af med dessa små kärleksbarn än med ett slutfördt arbete. Ty hos de förra finner han ju i än högre mått hela sin genius och sin grunduppfattning, sina mest intensiva förnimmelser troget återspeglade. Sedan kommer så mången annan hänsyn till. Man får omsätta det spontana intrycket till resoneradt arbete, väga, accentuera eller stämma ned, smälta ihop, lägga till och taga bort, arrangera. Och likaledes ofta taga hänsyn till den lokal där arbetet bör få sin plats, till andra personers tycken kanske. Med allt detta går den ursprungliga, käcka friskheten lätt förlorad, eller förefinnes i hvarje fall icke i så rikt mått (jag säger detta med tanke på att Wahlberg ju, liksom 1830-skolans män, endast undantagsvis slutförde sina arbeten efter naturen).

Riktigt bedöma en artist kan man väl ej heller utan att ha sett hans studier. De förklara mycket. I studien har han i vida högre grad varit sig själf, eller för några ögonblick

gifvit sig hel och hållen. Sedan blifver han ju långt mindre omedelbar. I det afslutade verket kunna många och starka plus komma till, men initialsiffran blifver lägre. I den ena är instinkten öfvervägande, i det andra reflexionen. Man skulle kunna säga att det i den ena finnes mera hjärta, i det andra mera hjärna. Öga och hand lyda i det förra fallet öfvervägande en drift, i det senare en metodisk öfvertygelse.

Goda konstnärer göra genomgående goda studier, och hvad Wahlberg beträffar stod han i detta afseende mycket högt. Hans studier — låt mig tillägga att de mången gång voro ganska långt drifna — hafva så ofta en genialisk prägel, de vittna om en uppriktig naturglädje liksom om hans förmåga att ur motivet draga fram det karaktäristiska och väsentliga. Och för honom såsom för mest alla andra gick det icke sällan så, att den fjättrande stämning, det pulserande lif studien besatt betänkligt tynat af när den sedan utsatts för behandlingen i atelierluften. Taflan kunde, i och för sig, vara förträfflig, men det var icke längre detsamma.

Också kan man ur denna synpunkt icke annat än beklaga att så många af Wahlbergs bästa studier på en gång blefvo splittrade och kommo åt olika väderstreck. Ett stort antal af dem, sammanförda på ett håll, skulle ha gifvit en så åskådlig bild af konstnärens rika, skiftande temperament och hans öppna natursinne. . . .

Under nittiotalet genomgick Wahlberg, omkring 1896, en kritisk period. Han blef mycket krasslig, led äfven af neurasteni, och magrade förskräckligt på en tid. Jag minnes när jag mötte honom i Stockholm på höstsidan 1897. Den tillförene så blomstrande, fylligt friska mannen hade krympt ihop,

förtunnats till den grad att jag nästan blef förfärad när jag såg honom. Halsen var så smal, så smal. Den var som på en liten fågel. Men det vänliga leendet fanns kvar. Under en rätt lång tid hade han ej heller kunnat frambringa så mycket. Salongerna 1895—1899 visade i förbigående sagdt blott en gång upp något af honom. Han fick sköta sig ordentligt, och hans besök i Ronneby på somrarna blefvo från den tiden täta. Vistelsen där gjorde honom godt. I sydfrankrike uppehöll han sig ett par gånger i Sanary, i trakten af Toulon.

Vintern 1897—98 tillbragte han till stor del i Sverige, där det dock var honom för kallt. I februari 1898 skref han från Saltsjöbaden till en vän: »Jag reser snart härifrån till Frankrike, ty klimatet i vårt kära Sverige är för bistert och passar mig icke.»

Borde de l'oior.
Tillhör herr René Wahlberg.

På den skandinaviska konstutställningen i Stockholm 1897 hade Wahlberg utställt »popplar» (tillh. herr Bünsow), »vy åt hafvet,» från sydfrankrike, »solnedgång» (tillh. herr C. Wikström), »falaise», vid Medelhafvet, »landskap vid Sanary», Provence, och »Stockholmsbild», vintermotiv från Skeppsbron, taget från Grand Hôtel.

Likvisst kryade Wahlberg till igen och blef ungefär densamme som förr, såg åter frisk och duktig ut, och om han någon gång klagade öfver krämpor, syntes dessa vara af snart öfvergående beskaffenhet.

Under allt detta hade emellertid artisten blifvit mera grubblande än förut. Man kan i samband härmed säga att Wahlberg städse haft en viss religiös känsla. Det var icke någon dogmatiker, men materialistisk åskådning hade han icke. Tron på ett lif efter detta var fast rotad hos honom, och åtminstone under senare tid gick han gärna i kyrkan, utan att egentligen därför ha någon strängt formad religion. Han hade ett behof af något annat än den dagliga existensen, af att tro på något bättre och högre. Med swedenborgianism sysslade han också, utan att likväl hafva gjort några djupare studier i filosofens verk, och någon läskarl hade Wahlberg aldrig varit. Men han intresserade sig för dem. En liten mysticism ingick i hans lynne och stämde med hans natur. I hans konstnärskap finner man ju äfven tillräckliga spår af en sådan, och icke allenast i hans månskensstycken.

Men om jag ofvan talat om grubbel, må man icke tro att de allt för mycket inkräktade honom eller yttrade sig till någon öfverdrift. Emellertid talade han gärna ibland om hvad som hade samband med religion, om andliga spörsmål.

Men i det stora hela hade Wahlbergs religiositet, utan riktigt fasta konturer, något af barnafromhet. Och han visade icke någon ofördragsamhet. Jag tror att man kan sammanfatta hans grundkänsla däri, att han hoppades på att hvar och en kunde »blifva salig på sin tro». Det låg något ganska snällt i allt det där.

Då gamle grefve Horn dött, 1898, gingo Wahlberg och jag tillsammans från begrafningen. Och jag erinrar mig att han sade: »ja, hur tror du att den stackars Pirre får det nu? Nå!» tillade han, »det var aldrig något elakt hos honom!» Jag

tror att man ungefär kan säga detta äfven om Wahlberg. Han kunde hafva sina passionerade, uppbrusande ögonblick, naturliga för hans lifliga lynne, men någon öfverlagd ovilja, någon ihållande ondska eller hätskhet gafs det icke. Det snälla och goda — då man dock ej må förblanda snäll med våpigt beskedlig — tog alltjämt öfverhand, och det nobla i hans natur visade sig snart, sedan det häftiga lilla svallet lagt sig.

Sina antipatier kunde han hafva, och hvem har icke det, men de fingo aldrig lynnet af hat. Han var öfverseende mot andra, och någon sekterist hade han icke anläggning till att blifva. Mild i sitt omdöme om andras konst, var han det äfven i fråga om att bedöma personerna. Och med dem han närmare kände visade han sig alltjämt vänfast och trogen kamrat. Ett litet groll, om det timade, hade icke några vidare följder, och dimman var snart bortblåst.

Emellertid kunde han starkt ogilla hvad han i sin innersta öfvertygelse icke ansåg vara rätt, och upphäfde sig någon gång med stor häftighet mot hvad han betraktade som en orättvisa eller som en lumpenhet. Och då tvekade han icke att skarpt taga itu äfven med sina vänner. Som ett prof på denna hans sinnesriktning kan jag få anföra ett drag.

När det svensk-norska sällskapet i Paris efter Norges utträdande ur unionen upplöstes och omedelbart därefter ombildades till svenskt, grep Wahlberg häftigt in mot de principer enligt hvilka denna omdaning från svensk sida föreslogs, nämligen så att norrmännen, hvilka fingo förblifva eller blifva medlemmar af sällskapet, därest de så ville, men utan att ha plats i styrelsen, skulle få sin proportionella del af de kontanta tillgångarna samt de föremål, konstverk, möbler, hvilka — dessa

voro nu icke många — förärats till sällskapet af norska gifvare. De norska kommitterade afstodo i förbigående sagdt från att begagna sig af denna rätt.

Men för Wahlberg blef en dylik uppgörelse en styggelse. Enligt hans åsikt borde sällskapet upplösa sig, likvidera allt, sälja bohag m. m., och proportionsmässigt dela mellan de båda nationerna, hvarefter man kunde bilda en enbart svensk förening. Att ett dylikt tillvägagående varit liktydigt med att om icke för alltid, så för långa tider omöjliggöra tillvaron för en sådan, det tog han ingen hänsyn till. I hans tycke var detta det enda sättet att handla värdigt, att ställa allmänna och fosterländska intressen framför små enskilda. Fåfängt sökte man öfvertyga honom om att denna opraktiska lösning af saken var liktydig med att störta de ena utan att det ringaste gagna de andra, och att det skulle vara en bisarr patriotism om man handlade så som han föreslog. Han höll envist i sig för hvad han ansåg vara rätt och värdigt, och då det af alla utom honom gillade förslaget antogs, gaf han full af förtrytelse sitt afsked som medlem i sällskapet, och ville icke taga det tillbaka. Såsom han skildrat i ett bref till en vän i Stockholm, hvari han i bittra ordalag klandrar sina landsmäns åtgörande, »skälfde han af harm» när man uttryckte sin önskan, att han, då han också möjligen missuppfattat sällskapets handlingssätt, skulle stå kvar. Den som uttryckte denna önskan hörde dock, liksom många andra bland de tillstädesvarande, till Wahlbergs goda vänner. Men denne handlade som känslomänniska. Låt så vara att han icke tillräckligt gjort sig reda för omständigheter och följder, men i detta sätt att ensam uppträda mot alla då något sårade hans rättsbegrepp låg likväl, äfven om

man icke kunde gilla hans uppfattning, en viss ridderlighet. Och jag har ansett mig böra anföra denna tilldragelse, då den i sin lilla mån kan belysa Wahlbergs karaktär.

För öfrigt tror jag icke att den rubbade de band af tillgifvenhet, hvilka fäste honom vid dem som denna gång varit af en annan åsikt än han. Sitt afsked stod han fast vid, men förbindelserna mellan honom och hans vänner blefvo sedermera, såvidt jag vet, desamma som förut. Åtminstone känner jag öfvertygande exempel därpå.

Emellertid kan man lägga märke till att Wahlberg, hur mjuk och mild han med sitt behagliga väsen i allmänhet föreföll och verkligen var, ty någon förställning eller något drag af inställsamhet gåfvos icke hos honom, hade sina tillfällen då han icke visade sig medgörlig, utan brusade upp i ganska hög grad, änskönt han gjorde det med iakttagande af vissa former. Huruvida det i denna ibland sig yppande lättantändlighet var någon atavism, en återklang af hans till någon del, på mödernesidan troligen italienska ursprung, är vanskligt att afgöra.

Men alldeles omöjligt synes det mig icke vara att det sydliga blodet emellanåt gick igen, och förhållandet får kanske tagas med i räkningen.

* * *

Efter världsutställningen 1889 hade, såsom man torde erinra sig, en schism uppstått i det franska konstnärslägret. Personliga rivaliteter hade väl däri någon del. Men en apparent orsak fick man däruti att de styrande eller rättare sagdt deras flertal i den dittills bestående, enda stora artistföreningen, »la société des artistes français», icke ville gå in på att de

belöningar hvilka tillerkänts utställarna på denna exposition skulle räknas i fråga om klasseringen på de blifvande salongerna. Särskildt tyckte de nu också att man varit allt för gifmild mot utländingarna, och ansågo att dessa i för stort antal skulle komma in bland föreningens »hors concours» eller »exempts», d. v. s. icke längre behöfva gå igenom någon jury. Härmed voro en del franska konstnärer, och bland dem den gamle Meissonier, hvilken varit president i utställningsjuryn och ansåg den antydda åtgärden vara ett personligt hugg mot sig, icke tillfreds, och de beslöto sig för att bryta sig ut ur »la société des artistes français» och under Meissoniers presidium bilda ett nytt, självständigt sällskap med olika regler — äfven de utländska societärerna fingo till att börja med rätt att rösta och sitta i juryn, men denna generositet mot det främmande elementet upprätthölls dock icke i längden.

Emellertid kallade stiftarna till sig, för att blifva societärer i föreningen, ett antal utländska artister bland dem som på utställningen eller dessförinnan erhållit de största utmärkelserna i Paris, eller varit jurymedlemmar 1889. Och till de svenska konstnärer hvilka sålunda inbjödos hörde Wahlberg. Jämte honom invaldes målarna Zorn, Larsson, Salmson, Hagborg — Richard Bergh, som ju fått hedersmedalj på utställningen, kom genom ett misstag på person icke med. Brefvet adresserades till en holländsk målare Berg, som, ganska betydelselös, blef ofantligt smickrad öfver denna ära.

Med den nya föreningen, »la société nationale des Beaux-Arts», exponerade därefter Wahlberg allt framgent.

Låt mig nämna att han i midten på nittiotalet lämnade sin stora atelier på rue de Rome. En tid var han, mera pro-

visoriskt, installerad i dess närhet, rue Jouffroy 6, men flyttade så till rue Hégésippe Moreau 14, icke så särdeles långt från avenue de Clichy. Ateliern, här alltjämt i förening med ett par rum, var ehuru icke så oansenlig ej på långt när så stor som den på rue de Rome. Han behöll den till sin död.

Om vi nu kasta en blick på Wahlbergs alstring under nittiotalet, så led den naturligtvis afbräck genom den period af sjukligt tillstånd jag berört. På parisersalongen exponerade han under detta årtionde ovanligt litet. Endast fyra gånger förekom hans namn bland utställarna.

År 1892 förekom han för första gången på den nya Marsfältssalongen, representerad af två större och två mindre landskap. Af de förra var det ena en »vy från Torreby», med af ljung och mossor grant färgade bergklintar i förgrunden, längre hän en villa på en höjd, fält där man bärgade in hö, skogsdungar, i fjärran en hafsvik. Starkt solljus. Det andra var ett frostigt novembermotiv från Auvers-sur-Oise, med täppor, aflöfvade trän och byggningar i dimmig atmosfär. En gulröd sol glimtade fram genom töcknet. Dessa dukar hade, när man såg dem på ateliern, gjort en bättre verkan än i de långa gallerien på Marsfältet, där det skarpa ljuset var ännu mera förrädiskt än på den gamla salongen. Men oafsedt allt inflytande af lokal och belysning ledo de af detaljängslan och brist på enhet.

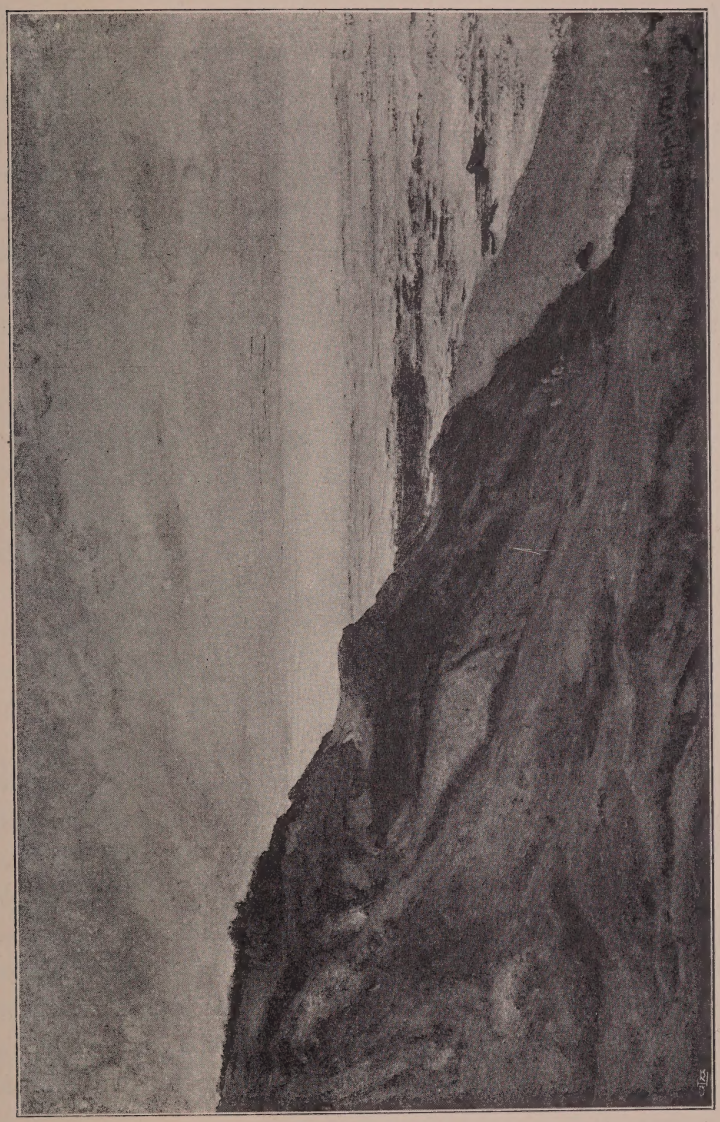
En helgjutnare effekt var det i de smärre målningarna. I en solnedgång vid Oisefloden hade i synnerhet den bortre delen — ty den gräsbevuxna, gröna förgrunden var litet hård — med solen upplysande träna i fonden, medan till vänster ett lummigt strandparti låg höljdt i skugga, ett vackert uttryck. Och i en utsikt öfver Stockholms ström från Blasieholmskajen

var mycken känslighet inlagd, kunde man också anmärka att det i månstrålarna glittrande, mångfärgade vattnet i främre planet skulle ha vunnit på ett bredare och enklare utförande.

På den följande salongen var Wahlberg företrädd af sex arbeten, och bland dessa var åtminstone ett sådant att det kunde hänföras till konstnärens allra bästa. Det var den »oktoberafton i Gasny» hvilken jag redan berört med några ord.

Bland de öfriga var en stor marin, solnedgång vid svenska västkusten. Den lugna vattenytan till vänster, och fonden, där man skönjde steniga uddar och kojor, voro känslofullt skildrade och vackert insvepta i soligt töcken. Men i öfrigt kunde man göra befogade anmärkningar mot taflan. En allt för orolig verkan gjorde de i brokiga reflexer skimrande vågorna kring fiskarbåten på höger sida, de stodo icke i någon rätt harmoni med det öfriga. Glorian och skybildningarna kring solen, nu hårdt utarbetade, skulle hafva vunnit på att målas med större och enklare drag, och smälte icke nog samman. Vigör gafs det i ett litet månskensstycke från Fjällbacka, fastän enheten störddes af de allt för knottrigt utförda fiskarstugorna i förgrunden. En blid och ganska läcker liten bit var en fransk skogsinteriör, med rinnande vatten i klar grönska. Vyn af Oisefloden, med solen gående ned bakom träna i bakgrunden, led af att det gröna närmast åskådaren var torrt måladt, men det var god effekt i det ljusfyllda, dallrande fjärrpartiet. Och kajen i Saint-Raphaël på Rivieran, med uppdragna båtar, alléer och promerande folk i vintersol, hade lynne och slog lätt och angenämt an.

Men Wahlbergs ojämförligt bästa arbete på denna salong var som antydt oktoberaftonen i Gasny i Normandiet. Mål-



Afton vid Gaëthary Biarritz.
Tillh. Kungl. Akademien för de Fria Konsterna.

ningen framställde en i skumrask höljd äng, där ett par spetsvinkliga sädesstackar voro uppförda och några smäckra popplar, å hvilkas löfverk en svag efterklang af det flydda ljuset tonade, höjde sina spiror. I bakgrunden en lund, hvarinom man anade byggnader. Himmeln låg svårmodig öfver nejden, med rispadt skyhölje. Det var verkligen »une belle chose», hvari en djupt anlagd och mottaglig artist uppenbarade sig, och i fråga om hvilken man kunde tala om en mästare. På åratal hade konstnären icke exponerat något större arbete jämbördigt med denna duk, så vältalig i sin diskreta kulör, genomfylld af natursensation och så att säga andakt, storslagen i sin enkelhet. Den hörde till dem hvilka stå sig, fullkomligt oberoende af allt hvad moder och smakriktningar heter . . .

Om Wahlberg året förut, med sin uttrycksrika skymningsbild till »pièce de résistance», haft en god utställning, så blef dock den år 1894 ännu rikhaltigare och briljantare, i sin ensemble af än mera framstående art. Den visade oss artisten fortfarande kry och ungdomlig, personlig, herre öfver sina medel och med en vacker syn på naturen, hvari poesi och realitet mängdes.

Återigen hade hans gamla favorit Väderön gifvit honom tillfälle till att, i en målning af hög rang, framställa en af dessa djupa, melankoliska kvällstämningar, hvari de åldriga tränas vresiga silhuetter, lummigheten och vattnet bildade ett patetiskt helt af mäktig verkan. I ett litet svenskt landskap, sjö, strandhöjder och skog, rådde en vacker ljuseffekt, i den franska skogsmorgonen dallrade en lätt och klar tonskala, och i trädgårdsmotivet från Auvers, med dess fina soldimma, voro den luckra jorden och den i sin höstdräkt skiftande vegetationen skildrade

på ett tilldragande sätt. En kostudie med dunkelgrönt landskap var förträfflig, och slättmarken vid Auvers i åskväderstämning, med framtittande regnbåge, var ett ganska kraftfullt stycke, ehuru här det gula sädesfältet och himmeln delvis voro för hårda.

Slutligen funnos där två mästerliga arbeten: ett litet svenskt månsken (från trakten af Vänern), hvari den nattliga atmosfären kring hällar och vatten hade en säregen, bäfvande mystik, och en »morgon vid sjöstranden» (äfven svenskt ämne) — med pilar nigande öfver böljan och, i fonden, ett florhöljdt, aningsfullt parti under uppstickande dagsglimtar — lätt och luftigt i sin vemodiga nobless.

Det var såsom om Wahlbergs konst vid denna tidpunkt skulle ha trädt in i en varm »été de Saint-Martin», och som om den hade skjutit ut nya löt.

Då han två år därefter utställde på salongen, var det likväl icke längre samma sak. Hans Gullmarsfjord i månsken och vyn af Stockholms hamn och Skeppsbron i starkt solsken voro, delvis åtminstone, allt för utarbetade och kunde alls icke räknas till målarens förnämligare verk. Man må emellertid erinra sig att denne, såsom jag förut nämnt, vid den tiden hade en period då hans hälsa blef mycket vacklande . . .

År 1900 blef ju Paris på nytt, för en tid, vanställdt af en världsutställning — i åtskilliga afseenden mindre angenäm än den föregående — hvari Sverige, i motsats till hvad som ägde rum elfva år förut, uppträdde officiellt. Svenska Konstnärernas Förening afhöll sig, med anledning af vissa föreskrifter eller punkter i reglementet som icke tilltalade densamma, från att utställa i den svenska afdelningen, hvilken i följd däraf uteslu-

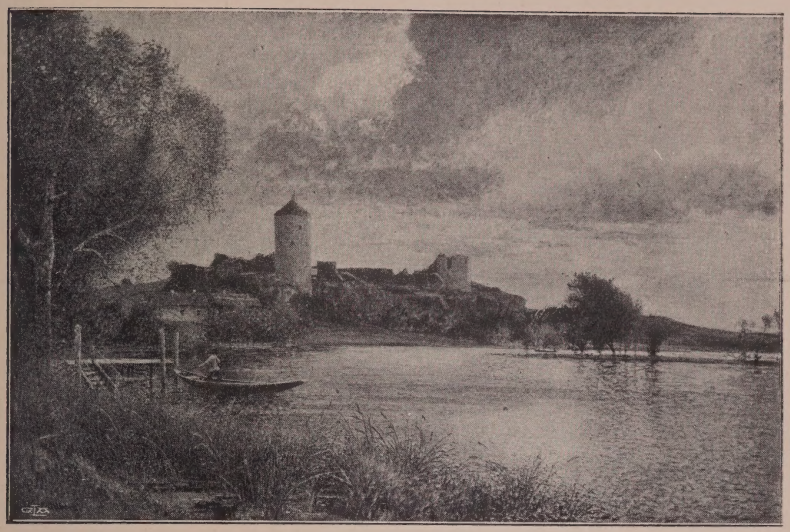
tande organiserades af Konstnärsförbundet. Men Wahlberg skiljde sig från sina kolleger i Föreningen, och gaf i en skrifvelse tillkänna att han trots föreskrifterna eller reglementet i fråga ansåg sig böra deltaga, något som då väckte ett visst uppseende.

Vår svenska konstafdelning var, liksom de öfriga ländernas, inhyst i det nyuppbygda »Grand Palais» vid Champs Elysées, hvilket ersatt det gamla mindre pretentiösa, men i det stora hela, som sagdt, mera praktiskt inredda och gemytligare Industripalatset. Den innehöll, såsom antydt är, nästan uteslutande alster af konstnärsförbundets medlemmar, äldre såsom Zorn, Hagborg, Bergh, Nordström, Kreuger, Liljefors, Thegerström etc., något yngre såsom Christian Eriksson, Eug. Jansson, eller nyligen tillkomna. Hvarjämte några andra, icke längre direkt tillhörande gruppen, till exempel Larsson, Pauli, eller stående alldeles utom den, deltogo.

Lokalen var på denna världsexposition alls icke treflig och Zorn, som ombesörjde konstverkens placering, hade icke någon lätt uppgift då han sökte få det hela att göra ett godt intryck.

Wahlberg exponerade här tre målningar, en större och två mindre. Den förra af dessa var ett »högvatten vid Saint Guénolé», från Penmarch i det västligaste Bretagne, hvarest han en tid förut uppehållit sig på sommarsidan. De andra voro ett månsken med vatten och »vid Östersjöns strand», solnedgång. Den sistnämnda, med sitt vackra, i ljusflor svepta fondparti, tog obetingadt priset, under det att i de båda öfriga, och icke minst i den större taflan, de redan ofta påpekade svagheterna återkommo.

En mera framstående utställning hade Wahlberg på salongen året därpå. Han hade tillbragt hösten 1900 i Sverige, sär-



Bohus ruiner.
Tillhör herr Carl Wijk Göteborg.

skildt i Falsterbo och Arilds läge tillsammans med G. Rydberg, liksom han äfven det följande året vistades hela sommaren i Falsterbo. Af de tre nummer han exponerade 1901 var intet af större dimensioner. Man kan för öfrigt lägga märke till att Wahlberg under sin senare period, då han kommer till ett förträffligt resultat, oftast rör sig inom ett litet format.

På salongen i fråga ådagalade han emellertid att han, trots de framskridna åren, besatt en konstnärlig vigör som icke få yngre kunnat afundas honom. I själfva verket hade han sedan många år sällan gjort något med en så hel och storslagen stämning som vintermotivet: »sol på snön i Marstrand», med dess disiga sol, snötäckta stränder och kyliga vatten hvaröfver en och annan segelbåt gled, samt den läckra konturen af fästnin-

Strandparti från Medelhafvet.
Tillhör Grosshandl. Viktor Ramstedt.

gen i bakgrunden. Det var i denna bild — den hade inköpts af M. Lathuille, ägare till den restaurang, jag talade litet om — en ypperlig enhet, fast och enkelt var den genomförd, harmonien var utsökt, och den var besjälad af en sentiment utan spår till pjunk. Ursprungligt, klart och friskt var ett annat motiv, från Medelhafsstranden i trakten af Sanary, ej långt från Toulon, med rödletta strandhällar och lif i vattnet. Man finner eljest ganska ofta, i skildringarna af Rivieran från Wahlbergs senare tid, icke så mycken omedelbarhet.

I den tredje taflan gafs ganska mycken kraft och effekt. Det var en svensk sommarnatt, med lynne af en impression eller en fantasi. Mindre helgjuten än de båda andra var den likvisst, och de från den röda solen vid horisonten utkastade

ljusstänken stredo i sin våldsamhet något mot det öfriga, lugnt hållet och icke måladt i samma prickmaner.

Af de två landskap konstnären utställde på följande års salong, en strandväg i vackert väder vid Medelhafvets blå (motiv från Sanarynejden) samt ett fiskläge i månsken från Bohuslän, med små byggnader vid en vik, var det senare, i sin varma, mättade ton, det mest beaktningsvärda. Sanaryvyn visade mindre frihet i utförandet.

Efter att ha »suttit öfver» en salong, exponerade Wahlberg åter i Grand Palais, där båda artistföreningarna allt sedan världsutställningen 1900 haft sina utställningar, under de tre sista åren af sin lefnad.

År 1904 företräddes han sålunda af sex landskap, alla, så när som på ett från Rivieran, med svenskt ämne. Den största af dessa dukar, en framställning af Stockholms hamn i töcknig vinterdräkt, med florhöljd sol, och slottets silhuett, stämplades af en ganska delikat känsla. Efter den fäste man sig företrädesvis vid ett skånskt flodmotiv och en med lätt elegans målad, angenäm vy från Falsterbotrakten. De öfriga voro: »månsken», »studie från Torreby» och »mot aftonen», strandklippor nära Sanary.

Det följande året förekom Wahlberg med två målningar, en större, mycket studerad afbildande Bohus' gamla fäste bakom vik och näs, under skybeströdd himmel, med ljusglitter på vågen, samt ett månskensmotiv: hafsspegel, klipphällar och en bit af Mölles by. Af de två fick man väl gifva företrädet åt den först nämnda.

Samma år konstnären dog visade salongen upp tre landskap af honom. Ett var från Cagnes på Rivieran, mellan An-

tibes och Nizza, med en utsikt af bron och den lilla pittoreska staden på sin höjd. Det andra, af större dimensioner, var en »månuppgång på Helgasjön i Småland», och slutligen gafs en vy från Nissafors. De båda senare voro de mest fjättrande — i all synnerhet nog det sistnämnda, hvari aftonstämningen med de sista, öfver träden i fonden fallande solglimtarna var ypperlig — och gåfvo ett vackert bevis på konstnärens alltjämt bevarade naturkänsla oeh bibehållna ungdomlighet.

Det var, utan att taga med i räkningen de fyra världsutställningarna, den tjugutredje salong på hvilken Wahlberg exponerade. De stora triumferna från 1870-talet hade han visserligen icke sedermera upplefvat. Men till det sista hade han oförtrutet sträfvat, till det sista hade han lagt själ i sitt arbete och mången gång visat fram verk hvilka icke behöfde frukta jämförelser, vibrerade af konstnärslust och vittnade om makt att personligt tolka naturens växlande drag....

Vintern 1905—1906 lämnade Wahlbergs hälsotillstånd åtskilligt att önska, liksom det ju på senare tider allt emellan icke varit så särdeles tillfredsställande. Men såsom jag sagt, han hade dock högst ansenligt kryat upp sig från sitt lidande tillstånd mot slutet af nittiotalet. Jag kommer ihåg att jag, det var 1904, en dag mötte honom på gatan, då han utbrast: »Vet du hvad, i dag fyller jag sjuttio år! och jag skall just bort och firas. Jo du, man har blifvit gammal, men jag får icke beklaga mig!» Och i själfva verket hade man svårt för att tro att han kommit så långt fram i lifvet.

I slutet af året 1905 företog han en liten resa till Rivieran och skref efter återkomsten till Paris, i december 1905, till en vän: »min södra resa blef mycket angenäm, och åter-

kommo vi hit efter två veckors bortvaro . . . Jag skulle gärna vilja återvända till Rivieran, där jag kände mig så väl till mods, men nu är jag i färd med en stor tafla från Helgasjön i Småland, så ifall jag reser blir det väl ej förrän långt fram på nyåret.»

Men vid den nämnda tidpunkten begynte det se illa ut, isynnerhet mot våren, från februari 1906, då han insjuknade i en lungkatarr. Denna höll honom länge till sängs och satte ned hans krafter. Likväl tillfrisknade han. Men han repade sig aldrig fullständigt. Njurarnas — han hade sedan länge haft kronisk njurinflammation, om äfven icke i någon högre grad — och hjärtats tillstånd hade genom de minskade krafterna försämrats. Astma hade han äfven icke så sällan lidit af.

I juni samma år begaf han sig från Paris till Ronneby, hvarest han ju, särskildt för njurarnas skull, varit många gånger och trifdes väl. Professor Petrén skötte honom där. Han var denna gång mindre expansiv än förr i tiden, och ville sålunda icke göra några nya bekantskaper. Men i sluten krets var han ofta angenäm och underhållande. Från Ronneby, villan Högtomta, skref han den 22 juni 1906 till en vän: . . . »för mig går det smått med tillfrisknandet, krafterna äro mycket nedsatta, och hjärtat är angripet och förstoradt. Dock är jag litet bättre, dricker järn och badar Nauheimerbad. Riktigt bra kan jag nog aldrig bli, men kanske tidtals något bättre än för tillfället. Här stannar jag nog till bortåt den 20 juli, och tänkte sedan resa till höglandet i Småland, möjligen till d:r Håkanson i Ramkvilla, ty han reser från Paris hit den 9 juli.

Min resa från Paris den 8 juni gick bättre än jag hade trott. Låg natten öfver i Köln och i Hamburg, där jag dock

på natten fick ett astmaanfall, fast lindrigt. Sedan dess har jag lyckligtvis icke haft något, och prof. Petrén säger att jag nu ej heller får några flera, ty hjärtat börjar nu att minskas. Jag framförde tacksamma hälsningar från G. till honom.

Kiel träffade jag prins Eugen, och hade sedan sällskap med honom till Malmö, där jag stannade två nätter.

Må väl och varen begge hjärtligt hälsade genom eder gamle vän Alfredo.»

Efter cirka sex veckors vistelse i Ronneby reste Wahlberg fram mot den 1 augusti till Ramkvilla i Småland, för att gästa hos sin gode vän doktor Claes Håkanson som, bosatt i Paris, varit hans läkare under många år, och till hvilken han hyste stort förtroende.

Han hade en gång förut, 1903, uppehållit sig någon månad hos denne, liksom han äfven på eftersommaren 1905 varit i Småland, då i Kronoberg och vid Helgasjön, i Nissafors etc. Två af de taflor han på våren 1906 exponerat i Paris hade han, såsom jag förut antydt, tagit motiv till under den sistnämnda vistelsen. Men om Wahlberg tre år förut i Ramkvilla varit rask och målat åtskilligt i den fridfulla naturen där, gjort stora vandringar i skogar och backar samt visat sig outtröttlig, var förhållandet icke längre detsamma när han kom dit för sista gången. Han orkade icke längre arbeta, här lika så litet som i Ronneby förut. Paletten fick ligga orörd. De stora vandringarna, då han kunde trötta en yngre, företogos icke mera. Liksom handen, så nekade äfven benen att göra artisten stor tjänst. Han fick inskränka sig till helt korta promenader. Stundtals låg han och hvilade sig i en hängmatta. Och då och då företogs en liten båttur, i det att vännen rodde.

Wahlberg kände sig skral. Understundom var han i sin konversation pessimistisk. Men dessemellan kunde han vara ganska glad.

Han trifdes för öfrigt bra i Ramkvillanejden. Någon lust att åter fara till Paris erfor han icke i sitt nedsatta tillstånd, och svag som han kände sig. Han funderade åtskilligt på att köpa in något litet ställe i nejden för att där slå sig i ro, hörde sig för och gjorde upp små planer. En förströelse han hade var att lägga patience. Det hade han också sedan många år offrat någon stund åt. Hans favoritpatience var en som hette »trilskna Theres».

Han skildes så från sin vän Håkanson och for upp till Askersund. I denna trakt bodde nämligen då hans son René och dennes hustru. Tillsammans med dessa vistades han några veckor. Men tillståndet blef icke bättre, tvärtom.

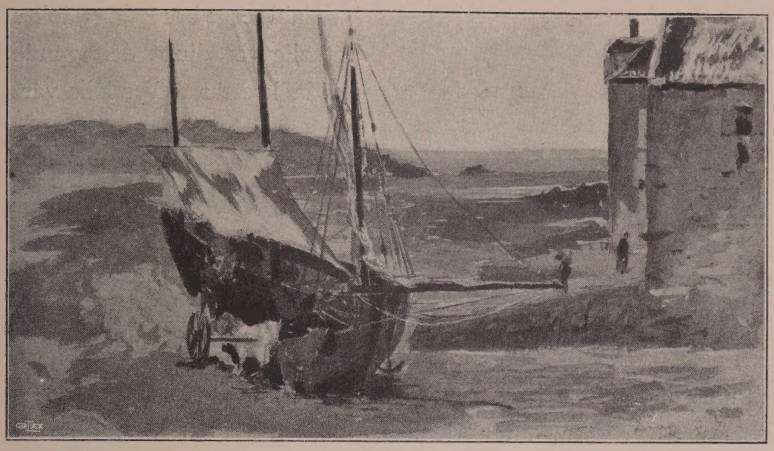
Till sin vän Håkanson skref han ett bref, som kanske är hans sista, dateradt Stadshotellet, Askersund, måndag afton den 20 aug. 06, hvari det bland annat heter: »med möda kan jag hålla pennan, ty handen är darrande, och ändå är det åtta dagar i dag sedan jag kom hit, och borde ha kunnat stärka krafterna under den tiden, men denna lilla resa hit blef allt för tröttande för mig, och har varit mest liggande hela veckan. Tack emellertid nu så hjärtligt för sist, för din och din systers vänliga godhet mot mig, och det var rätt ledsamt att lämna eder, ty jag hade en aning om att mitt tillstånd däraf skulle blifva sämre, som det ock blef. — Tisdag den 21. Måste afbryta skrifningen i går afton, ty ett astmaanfall höll på att komma.» Längre fram talar Wahlberg om sin tillämnade resa till Tranås, och tillägger: »i slutet af okt. flyttar jag till min son och

sonhustru i Örebro, och de resa nu in dit för att hyra en större våning som passar för oss tre, ty att tänka på någon pariserresa för mig under närvarande sjukdomsförhållande är ju omöjligt. Det har varit på tal i dag med min sonhustru att hon möjligen skulle resa ut till Paris och ombesörja flyttningen af mina saker där, men jag tycker det är synd om henne med detta bråk . . .

din gamle tillgifne vän
Alfr. Wahlberg.»

Snart begaf sig Wahlberg till sjukanstalten i Tranås, dit han anlände i början af september. Han inskrefs såsom kurgäst där den sjätte i samma månad.

Vid hans ankomst dit hade krafterna sjunkit mycket, påverkade af den kroniska njursjukdomen i förening med astma. Den senare besvärade honom synnerligen under den första tiden, så att han icke kunde ligga. Efter omkring fjorton da-



gars vistelse blef astman likväl bättre. Wahlberg var under denna sin sista tid i allmänhet ganska tryckt och nedstämd till lynnet. Med doktor Tham, hvilken omsorgsfullt skötte honom såsom läkare, talade han aldrig såsom om han skulle hafva haft några förhoppningar om att tillfriskna. Men å andra sidan lät han icke förstå att han trodde sitt slut vara nära. Med sjuksköterskan kunde han någon gång tala om sitt föregående lif utomlands, om sin artistbana och sina målningar. Men i allmänhet var han dock ganska tyst.

De fem sista dagarna af hans lif tillstötte en akut diarré (enteritis acuta), hvilken blef den omedelbara dödsorsaken. Han var medvetslös de båda sista dygnen. Den fjärde oktober, klockan 12,50 förmiddagen, slocknade konstnärens lif.

Hans stoft fördes af sonen till Örebro, där han fick sin graf...

Wahlbergs bortgång väckte naturligtvis djupt deltagande i vida kretsar, öfver hela vårt land, där han icke blott räknade så många vänner utan så talrika beundrare af hans lifsgärning och konstnärskap, liksom utom dess gränser.

En fransk journalist, Gustave Babin, för närvarande salongskritiker i »Echo de Paris», och hvilken mycket kännt Wahlberg, åtminstone under hans senare period, skref i en revy en uppsats om artisten, efter dennes död, hvari det bland annat heter:

»Huru olika lefnadslopp hade icke Alfred Wahlberg» — Babin hade i samma artikel, icke fullt med samma sympati dock, talat om Thaulow, då nyligen afliden — »som förliden månad drog sin sista suck på en liten kurort i Sverige, där han hoppats återfå sin hälsa. Liksom Thaulow hade han kommit till oss efter uppehåll på färden, hade arbetat i Sverige, vistats i Düsseldorf och slutligen anländt till detta Paris, tilldragande för de unga inbillningarna såsom en fyr för lärkorna.

Då han anlände var hela generationen af enkla, goda, broderliga — men likvisst genialiska — män ännu upprätt, Delacroix, Corot, Théodore Rousseau, Daubigny och äfvenså »Môssieu» Courbet, en ljudlig och talangfull sälle, hvilken började att i atelierna inplanta mindre fina vanor. Han gick hän mot dem med andakten och vördnaden hos en troende hvilken vallfärdar till ett tempel. Och han talade om sina minnen med en charmant gemytlighet, med sin dämpade röst, sina

goda klara ögon, upplysta af ett leende som alltid tycktes behålla sin ungdom, ty han var utan bitterhet, utan agg.

Formad i beröringen med sina stora föregångare, så öfverseende, så rättframma, hade han ett utsökt mildt sinne. Aldrig hörde jag honom klandra någon.

Med mycken finess i karaktären, för öfrigt, och klarsynt, kunde han icke undgå att omkring sig se »la muflerie» växa upp och frodas. Han tycktes vilja vända bort ögat från det.

En dag fingo vi den idén att till året därpå, vare sig på salongen eller i något konstgalleri, anordna en utställning af hans bästa verk, strödda i muséer, kungliga samlingar eller hos några af hans beundrare. Men han ville icke höra talas därom, säkerligen i grund och botten anseende att man borde lämna detta åt de unga, angelägna om att komma fram. Han var vid målet. Likväl skulle vi nog ha kunnat verkliggöra detta vackra projekt, om icke för annat så af egoism och för att ha glädjen att där återfinna ett halft dussin mästerverk, kära för vårt minne.

Jag skrifver: mästerverk, ty Alfred Wahlberg var en mycket stor målare.

I mästarnes från 1830 skola hade han, utom att han förvärfvat en oklanderlig teknik, gjort sig förtrogen med denna dyrkan af den vackra dekorativa, harmoniska linjen, han hade lärt sig vörda kompositionen, som den impressionistiska skolans enkelhetsteorier ett ögonblick hållit på att låta glömma. Att på måfå skära ut ett stycke natur ur en mer eller mindre lysande färgad ensemble, att få fast en studie i en handvändning, så-

som man fångar en fluga i luften, det var icke hans sak. I hans minsta utkast och naturnoteringar yppar sig genomgående en tanke på jämnvikt och afvägd rörelse.

Han var icke en man som trifdes på ställena på modet. Han älskade La Creuse, Bretagne innan de blefvo inkräktade af artistkaravanerna. Han hade utrymt dem i den mån som de penselbeväpnade horderna anlände.

För öfrigt hade han framför allt förblifvit trogen sitt kära Sveriges af mystik präglade landskap, de små fiskarbyarna, inslumrade i en halfdager, med klara vikar, domnande under den nordiska himmeln. Det var älsklingsämnen för honom. Han har målat nattliga bilder med gripande flöde och djup, dallrande atmosfärer, sjöstycken smekta af lifliga brisar, som krusa vatten af mörk safir, ömma månskensnätter.

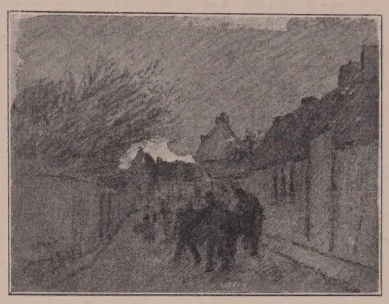
De beslöjade effekterna, de ängslande dimmorna, de sväfvande ljusningarna, det mysterium skymningen kastar öfver tingen, öfver mark och bölja, denna andakt, detta lugn hvilka stiga ned öfver jorden när det besvärande dagsljuset flyr bort, voro ägnade att behaga hans drömmande sinne.»

I denna hjärtevarma skildring af Wahlbergs personlighet och konst finnes mycket sannt...

Konstnären var, såsom nämndt är, societär i »la société nationale des Beaux-Arts».

Dettas ordförande ägnar på generalförsamlingarna några, alltid helt korta, minnesord åt de bortgångna kollegerna. Den dåvarande, och ännu kvarsittande presidenten, målaren Roll, uttryckte sig sålunda: »Kära kamrater, låt mig tala om dem bland de våra som lämnat oss. Döden står i hvarje ögonblick vid sidan af lifvet, den talar om stillande och godhet, och den

gör det till en hjärtesak för oss att söka att för dem som lefva aflägsna de smärtor, de hvilka ej längre finnas till kunnat erfara.



En af våra äldsta societärer, Wahlberg, rönte äran af att hafva en lysande bana. Hans sköna talang firade Sverige, hvars landskap han visade oss med en mäktig teknisk förmåga och en mycket personlig åskådning.»

I vår konstakademi höll direktören, frih. G. Cederström, vid ett sammanträde efter konstnärens frånfälle ett minnestal öfver denne.

Wahlberg, sedan 1866 ledamot af akademien, utnämndes 1880 till vice professor i teckning, utan tjänstgöringsskyldighet. Vid sin död var han officer af hederslegionen, kommendör af första klass af Vasaorden, riddare af Nordstjärneorden och kommendör af spanska Carl III:s orden. I utländska museer är Wahlberg, utom i Luxembourggalleriet såsom jag nämnt, representerad i Köpenhamns konstmuseum, af en månskensstämning på Hallands Väderö, målad 1889, 101 × 144 cent., och i finska konstföreningens galleri af två bilder stammande från doktor Antells samling. Den ena — icke daterad, men den bör vara från tiden kring 1890 — är ett präktigt litet stämningsstycke. Det är en solnedgång, med solen nedgående bakom en bergvägg, fortsatt i ett buskage, vid stranden af en sjö, af mycken koloristisk verkan. Storleken är 44 × 65 cent. Den andra bilden, bärande årtalet 88, är ännu mindre (27 × 41 cent.) och besitter likaledes goda egenska-

per. Det är ett ljust hållet, dallrande månsken öfver en småstads hamn eller redd. Ur bakgrundens luft- och ljusslöja framskymta en stor ångare, en klippholme och staden.

Det norska nationalgalleriet äger icke någon målning af Wahlberg. Kristiania Konstförening inköpte i tiden två arbeten af honom till utlottning: »Skogsparti från Jægersborg Dyrehave», kr. 800, 1874 (tillföll mäklaren C. A. Borch i Drammen), och »Stockholm en augustiafton», kr. 1,000, 1880 (tillföll grosshandlaren O. Joerges i Kristiania).

* * *

Jag har, så godt det låtit sig göra, sökt följa Wahlberg från hans unga dagar till hans lefnads slut. Om man med få ord vill resumera hans konstnärliga lifsgärning, kan man måhända göra det med dessa: ihärdigt och ärligt arbete, enhet och personlighet, innerlig känsla.

Om arbetet tala de verk han lämnat efter sig, så talrika, så växlande, men hos hvilka det artistiska samvetet, begäret att skapa något utan att förvillas af någon krämarhänsyn genomgående yppa sig, det vältaligaste språk. Det var, jag använde ordet, ett ärligt arbete. Man har ofta missbrukat detta ord i fråga om artister. Det har emellanåt tagits till när man har svårt för att finna några rosande epitet, när man knappast kan tala om begåfning eller framstående egenskaper i ett arbete, men ändå vill gifva den som gjort det en liten komplimang. Och det blifver då ungefär liktydigt med: han har ald-

rig begått några gröfre förbrytelser och gör nog, stackare, så godt han kan.

Men i denna betydelse är det ju omöjligt att begagna ordet i fråga om Alfred Wahlberg. Hvad jag vill säga därmed är då, att denne respekterade sin konst och alltid satte målet högt. Nådde han det ibland icke, blef resultatet mer eller mindre lysande, han hade i alla fall medvetenheten om att hafva velat ge ett fullt uttryck åt hvad som rörde sig inom honom, att i sin tolkning af naturscenerіet hafva inlagt något af sitt eget jag.

Hans artistsjäl tog städse ut sin rätt. Den kände sina plikter, och den kände också tillfredsställelsen öfver att hafva uppfyllt dem. Man kan taga nästan hvilket arbete af Wahlberg som helst. Äfven i dem man minst beundrar skall man finna något som röjer en kärleksfull respekt. Han hade respekt för sin konstnärliga uppgift, kärlek till det hans pensel skulle framställa. Och då jag förut talat om en oro i en del af hans verk, tydde den icke också på denna fast rotade åtrå att icke gifva ifrån sig något som han, jag vill icke säga ej var fullkomligt belåten med, ty det blifver väl en uppriktig konstnär ganska sällan, men som han ej kunde gifva intyg på att det uttryckte hans varma konstnärliga vilja?

Denna egenskap, denna så att säga kritiska entusiasm för sitt värf, är ett apanage många konstnärer, äfven med stor begåfning, icke erhållit. Men utan den kunna de aldrig lämna ett komplett och fullödigt verk efter sig. Det kan blifva stort nog, det kan förete många glänsande delar, ibland betaga med sitt geniskimmer kanske, men det ger likväl i sin helhet ett intryck af något ofullgånget, ofta af något »brottsligt», skulle man

vara frestad att säga. De hafva syndat mot sitt bästa jag. Det kan vara mer eller mindre frivilligt. Den bittra nöden kan hafva varit där, med lockelsen att du skall slippa undan den om du gör hvad som strider mot ditt bättre vetande, mot din innersta öfvertygelse. Och då kan man känna sig afväpnad. Men huru många äro icke de artister som ej kunna hänvisa till denna förmildrande omständighet. Dessa få böta. Den konstnärliga samvetslösheten straffar sig alltid. Kan man räkna de talanger hvilka, då de en gång kommit in på denna väg, funnit den utan utgång, och återvägen spärrad? De ha, mången gång på kort tid, slösat bort sina ofta stora naturliga tillgångar, konsten har för dem blifvit snarare ett medel än ett mål, mer och mer aflägsna de sig från detta, och när de sedan kanske, i en revolt mot sig själfva, eller i ett slags vämjelse för hvad de gjort, söka skönja det och återtaga den afbrutna stråten, äro deras bästa krafter förlorade, deras vingar brutna. Och i stället för ett verk som kunnat blifva skönt och fulltonigt, lämna de efter sig några spillror, hvilka i och för sig kunna äga sitt intresse, sitt värde, sin charme, men som aldrig resa sig i höjden och knappast blifva ens till en vacker ruin.

Det gifves naturer och genialiska naturer, hvilka det ihärdiga, oaflåtliga arbetet bjuder emot, men som stötvis, i öfverretning, sätta till alla fibrer de ha, för att skapa. Dessa äro dock af annat slag. De ha entusiasm, de där. »Ils se donnent, mais ils ne se vendent pas». Och blifver deras verk till en ruin, är det åtminstone en som aftecknar sig mot himmeln, förgylles af solen och kastar långa, dallrande skuggor. Svalor kunna där bygga och bo, och en örn håller sig icke för god att slå ned på det trä som spirat upp från hålen i muren . . .

Framgången kan ibland blifva vådlig för en konstnär. Jag skulle nästan vilja säga att den oftast blifver det, när den kommer tidigt, innan karaktären ännu fått den märg och fasthet en långvarig sträfvan, lika så väl som lifvets pröfningar, kunna förläna den. Den har infunnit sig snabbt, framgången, det har gått så lätt att blifva uppmärksammad, att komma i ropet, att sälja. Man tycker att det skall gå lätt, man vill draga fördel af de gynnsamma omständigheterna, producera, producera, äfven om det man alstrar icke motsvarar något verkligt konstnärligt kraf, blott det »går åt». Och konsthandlarna äro framme, som drifva på, uppmuntra till att gå i samma gängor där man en gång lyckats, att ideligen göra ungefär detsamma, för det är i den stora publikens smak, och något annat vilja de icke ha, ty de äro ej så säkra på att förtjäna på det. De äro många, de ursprungligen goda talanger hvilka på detta sätt blifvit fördärfvade, vanställda, om icke totalt förstörda.

För Wahlberg var ju denna fara ganska stor. Ty relativt tidigt hade han i hvarje fall, då man också må taga med i räkningen att han börjat sin konstnärsbana litet senare än många andra, fått anseende och rykte. Men han dukade icke under. Visserligen producerade han flitigt, något som äfven var naturligt med de gåfvor han fått af naturen, och med konsthandlare hade han också att göra. Men han hade tillräckligt stark konstnärskraft för att icke draga ner sitt ideal. Har han begått några små synder, det är både möjligt och troligt. Men i det hela bevarade han sin, låt mig säga naivitet, den naturliga, sunda och friska jordmån på hvilken sedan en utvecklad teknik kan frodas, men alltjämt hämtande sin näring från grunden. Till artificiell alstring kom det icke med honom. Och

då jag i det föregående sagt att han fann så olikartade uttryck för sin konst, var detta väl till en god del beroende på hans begåfning och lynne, men det hängde på samma gång nära tillsammans med att han kunnat stå emot det som förledt så många andra. Ty han hade kärlek och vilja.

En naturlig följd af detta lynne och af hans ihärdiga, ärliga arbete blef enheten i hans konst. Den utvecklade sig logiskt. Om man skärskådar målningar från Wahlbergs yngre dagar, finner man i dem, ännu slumrande, ännu icke i fullt blom, redan likväl ganska tydligt angifna, många af de egenskaper som längre fram skulle prägla hans förnämsta verk. Visst är i de förra kulören torrare, behandlingen mindre fri, kompositionen besitter ännu icke den smidiga fyllighet hvilken skulle utmärka den längre fram. Synen på naturen är icke så direkt, det ges icke det djup i uppfattningen, den saft i tekniken hans franska skede visar. Atmosfären spelar icke med samma lust, i himmelns formningar, i vegatationens företeelser och vattenytornas speglingar och drag är något mera konventionellt.

Men den vackra linjekänslan yppar sig, förmågan att af många element gjuta helt röjer sig redan, liksom detaljerna äro expressiva, fjärrpartien äga sin finess och stämningen är skildrad med klar förnimmelse. Det poetiska drag hvilket som en röd tråd går igenom Wahlbergs konstnärskap gifver sig äfven då med klang tillkänna.

Under hela hans existens består detta enhetliga lynne i hans verk, så långt aflägset från all enformighet, men visande att artisten, gick han uppför eller nedför sluttningar, tedde sig det ena eller det andra för hans syn, i sitt innersta väsen för-

blef densamme, utan att låta locka sig till att öfvergifva den uppfattning som en gång var hans, utan att kokettera med andra öfvertygelser än sina egna.

I den minnesutställning Akademien för de fria konsterna anordnade af en mängd af hans arbeten förlidet år gafs ju endast en del, och utan tvifvel en mindre del, af hans hufvudverk. Små luckor i serien funnos väl äfven, men man kunde säkerligen konstatera det ofvan nämnda förhållandet, följdriktigheten i konstnärens utveckling, hans trogna fasthållande vid hvad han ansåg för sannt och skönt. Trots frånvaron af all enformighet, trots motivens mångfald, känner man också igen en Wahlberg. Det är svårt att taga miste på honom och någon annan. Och om det så är, förklaras detta också med att han ägde en utpräglad personlighet, mindre framträdande, detta är helt naturligt, i hans tidigare år, men snart nog bestämdt angifven och frigjord. En personlighet såväl genom sin uppfattning som genom det individuella i de tekniska medlens användning.

Och därvidlag måste vi ägna den aflidne konstnären ett särskildt lof. Då han anlände till Paris stodo landskapsmåleriets stora märkesmän i den franska konsten mot midten af adertonhundratalet ännu upprätt, de flesta oomtvistade, omgifna af ett välförvärfvadt ryktes gloria. Wahlberg kunde icke annat än röna ett starkt intryck af deras arbeten, hvilka han årligen såg ikring sig, hörde beundras och själf beundrade. Och han inhämtade mycket af dem. De bidrogo till stor del till att för honom explikera naturen, fäste hans uppmärksamhet på sidor, element, uppenbarelser han dittills mer eller mindre kunnat förbise, förklarade hvad som ännu icke var fullt utredt för honom, han lyssnade hos dem till huru många strän-

gar kunna ljuda när man med hängifvenhet närmar sig naturen och vill tolka den med förståelse. Han såg hvilken mäktig nobless en Rousseau kunde inlägga i skildringen af några ekar, eller af ett träsk bortom hvilket slätten dör bort och bland solguldet går in i aftonhimmeln, huru Troyon gjorde ett storslaget skaldestycke af en ängsmark med kor bredvid bäcken, under en himmel med majestät, huru en Daubigny med sin mera realistiska anläggning och sin benägenhet för massverkningar fick höjder och fält och åbräddar att föra ett så vältaligt, uttrycksfullt, medryckande språk.

Och på samma gång som deras formtukt kunde han iaktta deras gedigna, glänsande om ock olikartade teknik.

Mången annan än Wahlberg skulle hafva låtit allt för mycket påverka sig. Men han hade för stor ursprunglighet nedlagd hos sig för att det skulle gå därhän. Han blef icke någon imitatör. Då frestelsen borde vara som starkast, då det till och med tycktes vara så naturligt att han skulle gifva vika, ty de mästare han här såg motsvarade i så hög grad hvad han begärde och längtade efter, stod han tappert emot. Och vi kunna, gärna med en liten förvåning, konstatera, såsom här redan blifvit gjordt, att när den tidens konsthistoriker och kritiker omnämna hans arbeten, orden: det påminner om den eller den, artisten har nog rönt inflytande af etc. etc. icke, eller nästan aldrig, flyta ur deras penna. De skulle dock kunnat ligga så nära till hands. Detta synes mig i och för sig självt vara ett slående bevis på huru fristående personligheten var hos Wahlberg. En jämförelse mellan hans alster och representanternas för 1830-skolan kan endast bekräfta förhållandet.

Nej, Wahlberg lärde, men han rabblade icke upp något, han drog nytta af de intryck han erhöll af andras konst, men han satte om dem i sin egen mylla. Hvad han framför allt fick var en maning, en vidgad syn, ett rikare program för sin naturliga begåfning.

Ansenlig var denna, och den bars sedan upp af en fullkomnad, öfver många resurser förfogande teknik. Till att springa i ögonen som det hufvudsakliga i hans målning blef likväl aldrig denna hos vår svenska artist, äfven i hans mest raffinerade verk. Det virtuosmässiga lade aldrig öfvervägande beslag på uppmärksamheten — och häri hade han nog de nämnda mästarna att tacka för ganska mycket. Var handen skicklig, så var där likväl städse mera själ än hand . . .

Vid flera tillfällen har jag i den teckning jag gifvit af Wahlbergs personlighet hållit fram hans egenskap af att vara känslomänniska, af att vara lätt berörd och mottaglig för intryck. Och med denna egenskap stå hans konstskapelser i intim öfverensstämmelse. Han var aldrig kall, likgiltig. Såsom ett instrument med spända strängar vibrerade han för minsta luftdrag. En lös, flegmatisk passivitet var honom alldeles främmande. Men han var icke blott lättrörd. Känslan var hos honom innerlig och varaktig. Den var icke en nervsak, utan var en på botten af hans väsen porlande källa, som utan återvändo gaf sig fritt utlopp i hans verk och genomströmmade dem, fullkomnande deras enhetlighet.

Och den tjusning så många af dem besitta har ytterst och innerst detta lifgifvande grundelement till orsak, utan hvilket en konstnärlig alstring, begåfningen, framställningsförmågan och skickligheten må vara huru stora som helst, likväl alltid får något dödt.

Och är det ej likaledes en sak som slår, en reflexion som tränger sig på en framför Wahlbergs arbeten? De äro musikaliska. Man kan nästan se på dem att upphofsmannen älskade tonernas värld. Det gifves många artister, på olika områden, ifråga om hvilka man gör den betraktelsen: han kan icke gärna vara musikalisk, icke ens ha något sinne för musik. Men inför Wahlbergs målningar blef intrycket: det skulle vara besynnerligt om han icke vore det. I själfva verket är det i de bilder där han gifvit sig fullt uttryck så mycken rytm och sonoritet, en så rik melodisk ingifvelse och så skön harmoni att tanken föres åt det hållet. Och utan att alls drifva något till det absurda: kan man ej spåra en Haydns älskliga natursinne i någon af dessa skogsbitar där det bland löf och stammar och i bäckskvalp finns så mycken luft och susning, med solglimtar och varma dagrar jämte de svala skuggorna? Gifves det icke en aning om en Schumann eller en Beethoven i de vemodiga skymningarna, där minnet af dagsljusets lif tonar bort, men ännu sväfvar öfver, dröjande på någon punkt, å ännet af en koja, på krönet af en ås? Eller i de nattliga stämningarna då allt synes hvila, och man blott tycker sig förnimma hvad som gör den härskande stillheten ännu mera gripande, men skyarna kunna oroligt jagas, vattnet rysa för växande vind?

Ja, han var skald, Wahlberg. Musik är ju icke annat än en art af poesi i dess mest bevingade, och på samma gång mest intensivt verkande form, den som snabbast och omedelbarast går till hjärtat.

Detta Wahlbergs poetiska lynne hindrade honom icke från att hafva verklighetstrohet. Men denna yttrade sig aldrig i någon mer eller mindre slafvisk afbildning, och hade icke nå-

got fotografiskt. Den säkra teckningen, sinnet för valören, för den lokala färgen voro betydande faktorer i hans konst. Men förmågan att återgifva och yrkesskickligheten förädlades af djupare liggande egenskaper. Och om man med realism, något som kan vara ganska orätt, förenar begreppet af det som är terre-à-terre och icke har spår till lyftning, då var han för visso ingen realist. Men om man med idealist skulle vilja förstå en hvilken förnämt håller sig på afstånd från det verkliga, lefvande lifvet och konstruerar upp en värld för sig, då passar ingalunda den benämningen för Wahlberg. Han var till en viss grad romantiskt anlagd, men han gick alls icke i någon dröm. Af hvad han såg ikring sig behöll han det väsentliga, för att så ingjuta sitt personliga lynne, sitt känslospel däri. Och detta skedde utan beräkning, helt naturligt, omedelbart. I en af hans studier kan poesien vara lika utpräglad som i en af hans taflor.

Sin romantiska anstrykning hade Wahlberg, som sagdt, och häri var han ett barn af sin tid. Den yppade sig säkerligen äfven i val af motiv. Man hade då ännu icke benägenhet för att måla ett stycke hvit, naken mur vid en landsväg. Sedermera kunde detta blifva fallet, och det må alls icke förnekas att man ur de skenbart mest nyktert otacksamma ämnen kan locka något vackert. Ljuset kan få äfven dem att ljuda. Wahlberg och den tidens landskapsmålare sade de i allmänhet icke stort. Men hans idéområde och ämneskrets voro likafullt ovanligt vida, och rikt skiftande var det stoff han från dem hämtade till sin konstnärliga ingifvelse . . .

Alfred Wahlberg har målat landskap hvilka, i formgifningen liksom i koloristiskt afseende, genom förmågan att karak-

tärsfullt skildra detaljer liksom, och ännu mera, genom den utsökta helstämningen, med rätta kunna anses som mästerverk. Och på många af hans målningar har det konstnärliga geniet satt sin stämpel, skänkande dem detta »je ne sais quoi», så svårt att definiera i hvarje fall, hvari den stora naturliga begåfningen och den artistiska viljan äro förenade på ett så öfverraskande sätt att man knappt tänker på att det är frukten af ett arbete man ser för sig, utan mera får intrycket af en improvisation i en stund af hänförelse.

Om Wahlberg nådde dit, så var det väl också därför att det goda eller briljanta, det entusiastiska han fått af en gifmild försyn aldrig blifvit kväfdt, och att han alltid lyssnat till dess impulser, detta på samma gång det han hade genialiskt hos sig icke tog form af några vulkaniska utbrott, utan hade sin genomgående harmoniska prägel. Och man måste säga att denna senare stod i öfverensstämmelse med hans personliga väsen, där det afrundade, om man så vill milda, men icke lösa och slappa, trots en och annan svallning städse vägde öfver.

När jag härmed åter vidrör Wahlberg som människa, kan jag tänka mig att en och annan i det föregående kunnat finna, att jag allt för mycket fäst mig vid en mängd äfven små drag som icke borde hafva någon vikt, hvilka saklöst kunnat utelämnas, såsom alls icke hafvande något att göra med *konstnären*. Men jag tror icke att de hvilka resonerade så skulle hafva fullständigt rätt. Äfven de skenbart minsta saker kunna belysa och komplettera bilden af denne, bidraga till att förklara hans lefnadsgärnings lopp. Man behöfver icke därför följa honom in i toalettrummet. Men existensen är dock en kedja, sammansatt af stora och små länkar, och äfven dessa

små kunna ha sin betydelse i det stora hela, fastän de i sig själfva äro oansenliga. Toge man dem icke med, skulle de öfriga bilda något allt för kompakt, och framträda i mindre bestämd relief.

Hos Wahlberg behöfde dessutom konstnären ingalunda blygas för människan. Tillräckligt många af dennas vackra och ädla egenskaper hafva här framhäfts, för att äfven de hvilka icke personligen känt mannen skola förstå hvem han var.

Rättrådig och oegennyttig, tjänstvillig och generös, med lust till att se det goda hos andra, lade han till allt detta det intagande väsen, den behagfullhet som vunno så många sinnen. »Le brave homme» var hos honom förbunden med »l'homme charmant». Och man kunde vid hans bortgång begråta mannen lika så väl som konstnären.

För att med full rättvisa bedöma denne måste man naturligtvis se honom i jämnbredd med sin tid och, det är gifvet, med den tid då han arbetade sig upp för att komma till sin höjd.

Vårt svenska måleri hade utan tvifvel under den period som föregick Wahlbergs åtskilliga representanter af värde, med Höckert, A. Jernberg, Fagerlin, E. Bergh och andra, mycket befryndade eller icke med den tyska konstens män och den af dem omhuldade riktningen. Några af våra artister hade väl tillbragt studieår i Paris. Men man bör likväl utan öfverdrift kunna säga att Wahlberg var den förste som, återknytande det afbrutna bandet från sjuttonhundratalet och dessförinnan, verkligen sög must ur fransk konstnärsjord och tog planta med rötter ägnad att sedan trifvas i hemländsk jordmån och skänka aflägare hvilka, under den nationella miljöns inflytande, kunde

utveckla sig till att blifva en trogen återspegling af svenska aspirationer och svenskt kynne. Han gaf en tillförsel af lifskraft, med utländskt ursprung, men mycket nyttig i hvarje fall, kanske nödvändig. Den ende blef han alls icke härvidlag, men den största rollen var likväl hans.

Wahlberg kom, utrustad för sin uppgift, i det rätta ögonblicket hos oss, och han kom äfven i rätt stund till Frankrike. Han hade den lyckan att, som landskapsmålare, slå ned i en af de största epoker hvilka på detta område satt sitt insegel på konsthistoriens blad. De verk hvilka under denna tidrymd sett ljuset höra till dem som, fullkomligt oberoende af dagens smak och mode, måste hålla sig. Man kan lika litet tänka sig dem urmodiga som förmoda, att någon dag skall komma när man ledsnar på en Rembrandt. Allra minst kan detta hända, när vi redan skridit in i en tid hvilken genom de moderna förhållandenas makt blifvit nödgad till att, i sin förståelse, vara eklektisk, fatta de mest skilda yttringar af mänskligt skapande, samt måste så förblifva.

De stora landskapsmålarna från förra seklets midt hafva för öfrigt, sedan dess, redan segerrikt uthärdat så mycken »konkurrens» att man icke behöfver vara bekymrad för deras öde. Wahlberg tog alltså de närande elementen från bästa möjliga mark. De hade alla kännetecken på att vara märgfulla och sunda, och därmed alla förutsättningar för att, omplanterade i en jord som lämpade sig för dem, och detta var fallet, blifva välsignelserika. Det skede de representerade hade icke någon karaktär af ett intermezzo, af ett tillfälligt, enbart kuriöst och snart bortfluget moment i ett folks konstlif. Utan det utgjorde en hel akt i detsamma, byggd på fast grund, allvarligt genom-

tänkt och slutförd, och samtidigt bärande snillets märke. Därför blef äfven Wahlbergs insats i vår svenska konst något mera än ett nummer, låt vara ett glansnummer, och var bestämd till att verka manande äfven på andra områden än hans eget.

Ty man skulle ansenligt underskatta denna insats om man inskränkte den till landskapsmåleriet allena. Äfven hos andra än dess företrädare blef den medryckande, väckte lif och stegrade konstnärslusten.

Efter honom kommo många andra och lade sitt till — på samma gång nya artistiska strömningar ju gjorde sig gällande — och deras roll må icke förringas. Men man får icke glömma att det var Wahlberg som gaf den första vidt ljudande signalen, och om någon kan hafva äran af att i den svenska konsten, under förra århundradets sista årtionden, hafva ingjutit ny saft, så är det säkerligen han. Äfven de hvilka haft andra föredömen än han och alls ej gått samma vägar, utan i uppfattning och förfaringssätt äro vidt skiljaktiga från honom, kunna ändock hafva honom att tacka för något.

Må man icke tro att jag söker göra Wahlbergs roll större än den verkligen var. Han var mera ett exempel än en lärare. Någon »skola» grundade han ej heller. Men han bröt hos oss en väg hvilken gaf ett utlopp till många andra, och hvarpå man gladt kunde gå fram. Han blef, som sagdt, den rätte mannen i den rätta stunden och på den rätta platsen. Saken var i goda händer, ty han förenade de egenskaper som kunde ingifva förtroende och sympati, respekt och beundran, och han svek icke sin mission. De unga drog han, och detta var icke hans minsta heder.

Det skadar icke att framhålla allt detta nu då konstnären gått bort, och en och annan kanske har glömt att det gafs en tid då Alfred Wahlberg höll fanan högst i ledet, förde våra runor med den äran på främmande mark och i hemlandet sådde frön, som skulle ge upphof till ymniga skördar. Nya förmågor, och stora förmågor, hafva växt upp. Och redan ha många år gått sedan de med sitt skimmer drogo uppmärksamheten till sig från den åldrande konstnären. Men en vackrare roll kunna de svårligen få, och då det en gång begynner falla kvällskugga öfver dem, må de då alla med samma goda medvetande om väl fylldt värf som Wahlberg kunna se mot natten, i förtröstan till att deras verk bör fortlefva.

I vår konsts häfder skall Alfred Wahlberg alltid hafva sin framskjutna plats. Hans namn betecknar en af hållpunkterna i Sveriges artistiska utveckling. Och af hans verk äro många af beståndande värde. De kunna ställas bredvid de bästa, och kommande generationer skola fröjda sig åt dem, så länge det gifves öppet sinne för naturglädje och själ i konst. Hans minne må hedras. Icke blott af vännerna till mannen. De gå snart nog bort. Men han har gifvit sitt nobla och frikostiga bidrag till vår kulturella nationalskatt.

Fosterlandet bör hafva till kär plikt att allt framgent lägga friska blommor på den grift, som höljer denne det svenska landskapsmåleriets fint kännande, och så varmt inspirerade lyriker.

Förteckning

öfver arbeten utställda af Alfred Wahlberg i Paris, på salonger och världsutställningar.

1867. (Världsutställningen.)
Svenskt landskap — tillhör nationalmuséet i Stockholm.
Svenskt landskap.
En höstdag.
Wahlberg (A.) och *Wallander* (J.—W.)
Björnjakt. — tillhör nationalmuséet i Stockholm.

1868.
Vy från kusten af Bohuslän, i Sverige; solnedgång.
Vy från Fjällbacka, på kusten af Bohuslän; månsken.

1869.
Landskap i Paris' omgifning.
Vy från Paris' omgifning.

1870.
Souvenir från Sverige; måneffekt.
Vy från Södermanland (Sverige).

1871. Ingen salong ägde rum.

1872.
Vy från Västergötland (Sverige).
Vy från kusten af Bretagne.

1873.
Vaxholms hamn, nära Stockholm; måneffekt.
En oktoberdag, vy från Vaxholm (Sverige).

1874.
Bokskog i Dyrehaven, i Köpenhamns omgifning.
Fiskarhamn i Vaxholm; utloppet till Östersjön (Sverige).

1875.

En augustinatt i Winga, vid inloppet till Göteborgs skärgård (Sverige).

Björkar, i Stockholms omgifning.

1876. Artisten utställer icke.

1877. Artisten utställer icke.

1878. (Salongen.)

Vid lågvatten i Dieppe (Seine Inférieure).

1878. (Världsutställningen.)

Svensk sommarnatt.

Svenskt landskap.

Månsken i Vaxholm.

Landskap vid Beaulieu, nära Nizza.

Kusten i Bretagne.

Skogsinteriör.

Marin, Guéthary (Gascogne-golfen).

1879. Artisten utställer icke.

1880.

Afton på Väderön (Sverige) (H. 1.02. L. 1.61).

1881.

Fiskarby i Fjällbacka (Sverige).

Afton, i Stockholms omgifning.

1882.

Skog på Särö, nära Göteborg (Sverige).

Novemberafton i Sverige.

1883. Artisten utställer icke.

1884.

Huskvarna vattenfall (Sverige).

1885.

September.

Vid Bråviken, nära Östersjön. — Sverige.

1886. Artisten utställer icke.

1887. Artisten utställer icke.

1888. Artisten utställer icke.

1889. (Salongen.)
Oktobernatt i Sverige.
Stockholm en januaridag 1888. — Studie.

1889. (Världsutställningen.)
Vy från Stockholm i december 1887.
Sommarnatt i Jämtland.
Vy från Torreby i Bohuslän. — Sverige.
Stormig natt.
Septembermåne på Väderön. — Sverige.
Augustinatt i Lysekil. — Sverige.
Bohuslänska kusten i Sverige.
Månuppgång — landskap i närheten af Halldarp (Sverige).

1890. Artisten utställer icke.

1891. Artisten utställer icke.

1892.
Vy från Torreby (Sverige).
I Auvers; — novemberfrost.
Solnedgång; — Oise's stränder (tillhör MM. Boussod et Valadon).
Stockholm nattetid; — vy från blasieholmskajen.

1893.
Solnedgång i Bohuslän (Sverige).
Oktoberafton i Gasny (Eure).
Måneffekt i Fjällbacka (Sverige).
Skogsinteriör (Eure).
Januari i Saint-Raphaël (Alpes Maritimes).
Stranden af Oise.

1894.
Morgon i skogen (Eure).
Oväder på Auvers' slätter.
Morgon vid sjöstranden (Sverige).
I slutet af oktober (Auvers-sur-Oise).

Månsken vid sjön Vänern (Sverige).
Svenskt landskap.
Kostudie.
Afton på Väderön (Sverige).

1895. Artisten utställer icke.

1896.

Gullmarsfjord (månsken).
Motiv från Stockholm.

1897. Artisten utställer icke.

1898. Artisten utställer icke.

1899. Artisten utställer icke.

1900. (Världsutställningen.)
Högvatten vid Saint-Guénolé (Bretagne).
I månskenet.
Vid Östersjöns strand.

1901.

Sol på snön i Marstrand (Sverige) (tillhör M. Gauthier Lathuille).
Sanarys omgifning (Var).
Svensk natt.

1902.

Månsken i Bohnslän (Sverige).
Sanarys omgifning (Var).

1903. Artisten utställer icke.

1904.

Månsken.
Flod i Skåne.
Studie från Torreby.
Vinter i Stockholm.
Eftermiddag (landskap vid Falsterbo).
Mot aftonen [strandklippor nära Sanary (Var)].

1905.

Bohus' gamla fästning (Sverige).
Måneffekt i Mölle (Sverige).

1906.

Månuppgång på Helgasjön i Småland (Sverige).
Bron i Cagnes (Alpes Maritimes); måneffekt.
De sista aftonstrålarne i Nissafors (Sverige).

Utställningar

hvari Wahlberg detagit (utom Frankrike och Sverige).*

München.

1869. (Internat. utställning.)
»Landskap (Solnedgång i Sverige).»

1883. (Internat. utställning.)
»Svensk sjö». Tillh. herr Wallis i London.
Marin » » » » »
»Nääs, i Sverige.»

1901.
»Solnedgång vid Oise.»

1905.
»Solskenslandskap från Rivieran» (tillhör grefvinnan Dickson i Göteborg).

London.

1871. (Världsutställningen.)
»En septemberdag.»

Wien.

1873. (Världsutställningen.)
»Landskap från Nääs i Västergötland» (exp. på salongen i Paris 1872).

Gent.

1880.
»Stockholm, utsikt från Hästholmen.»
»Kustparti vid Torekow.»

* Denna förteckning är säkerligen ofullständig. — S.

Berlin.

1900.

»Stockholms ström» (tillhör grosshandl. Wikström).

Arbeten af Wahlberg,
exponerade på Konstakademiens retrospektiva utställning 1898:

1. **Björkhage.** I fgr. en hage med höga björkar, afstängd genom en gärdesgård, vid hvilken en kvinna; därbortom sädesfält, som skördas, och en flod.
   Sign.: Alfr. Wahlberg 70.
   Tillh. fru *Henriette Lamm.*
2. **Landskap. Motiv från Nääs.** I fgr. ett vatten, hvarvid boskap; på en höjd till v. Nääs herresäte. Månsken.
   Sign.: Alfr. Wahlberg 1871.
   Tillh. *H. M. Konungen.*
   Gåfva till DD. MM. Konungen och Drottningen vid silfverbröllopet den 6 juni 1882.
3. **Sjöstycke. Motiv från Vaxholm.** Till v. sjöbodar, t. h. därom sjön, hvars vatten glittrar i månskenet; i bgr. Vaxholm.
   Sign.: Alfr. Wahlberg $^{18}/_{11}$ 72.
   Tillh. fru *Henriette Lamm.*
4. **Kustlandskap.** Hela fgr. fylles af det månbelysta vattnet, med båtar, hvari fiskare dragande not; till v. den bergiga stranden med kojor.

Sign.: Alfr. Wahlberg 72.
Tillh. konsul *C. D. Philipson.*

5. **Kustlandskap**. Till h. ett fiskläge, t. v. en fyrbåk, i midten sjön med båtar.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1874.
Tillh. envoyéen *Henrik Åkerman.*

6. **Landskap**. Gamla björkar fylla större delen af taflan; under dem en gångstig. till h. ett vatten.
Sign.: Alfr. Wahlberg 74.
Tillh. fru *Galathée Lamm.*

Arbeten af Wahlberg,

exponerade på den af Kgl. Akademien F. D. Fria Konsterna anordnade minnesutställningen 1907:

1. **Landskap med barrskog.** Höjd 28, bredd 40 cm.
   Sign.: Wahlberg 1855.
   Duk, klistrad på trä.
   Tillh. herr *Herman Wahlberg*, Stockholm.
2. **Landskap. Motiv från Gustafsberg. Bohuslän.** 58×75.
   Sign.: Alfr. Wahlberg 1862.
   Tillh. fru *Lotten Sjöberg*, född Ewert.
3. **Fyrbåken. Månskensstycke. Motiv från Håvre.** 26×39.
   Sign.: Alfr. Wahlberg 62.
   Tillh. grosshandl. *Herman Friedländer.*
4. **Sjö med roddbåtar. Motiv från Lysekil.** 16×31.
   Sign.: A. W. $^{18}/_{7}$ 62.
   Tillh.: byggmästaren *C. A. Ericksson.*
5. **Landskap; fors omgifven af skog med blånande berg i fonden.** 78×101.
   Sign.: Alfr. Wahlberg 1857. — 63.
   Tillh. f. d. kapten *H. Adelborg.*
6. **Ett fiskläge.** 62×92.
   Sign.: Alfr. Wahlberg 1859.
   Tillh. friherrinnan *Marika Dickson*, f. von Rosen.
7. **Landskap med borgruin. Motiv från Niedereck.** 119×179.
   Sign.: Alfr. Wahlberg 1863.
   Tillh. *Nationalmuseum* (deponerad i Uppsala museum).

8. **Svenskt landskap.** 33×47.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1863.
Tillh. häradshöfding *Henrik Santesson.*

9. **Landskap med en galopperande ryttare. Stormväder.** 39×57.
Sign.: Alfr. Wahlberg 63.
Tillh. fru *Alma Aurell.*

10. **Flodlandskap i månsken.** 23×31.
Sign.: Alfr. Wahlberg 64.
Tillh. byggmästaren *C. A. Ericksson.*

11. **Bergön.** 43×67.
Sign.: Bergön $^{6}/_{10}$ 64. Alfr. W—g.
Tillh. disponenten *P. Fitger*, Göteborg.

12. **Motiv från Ed, Sollefteå.** 22×26.
Sign.: Alfr. Wahlberg 64.
Tillh. *Siri Appelberg.*

13. **Landskap med badande kvinna.** 24×31.
Sign.: Alfr. Wahlberg 64.
Tillh. byggmästaren *C. A. Ericksson.*

14. **Månsken.** 24×31.
Sign. Alfr. Wahlberg 64.
Tillh. fröken *Nanna Hallgren.*

15. **Motiv från Resele, Ångermanland.** 14×22.
Sign.: Alfr. Wahlberg 64.
Tillh. *Siri Appelberg.*

16. **Skogsparti från Särö.** 87×118.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1865.
Tillh. *Göleborgs museum.*

17. **Landskap med fors.** 78×103.
Sign.: Alfr. Wahlberg 65.
Tillh. direktören *Herman Meyerson.*

18. **Utsikt å Kolmorden.** 95 × 140.
Sign.: Alfr. Wahlberg 65.
Tillh. *Nationalmuseum* (deponerad i Örebro museum).

19. **Mälarlandskap.** 34 × 47.
Sign.: Alfr. Wahlberg 65.
Tillh. byggmästaren *C. A. Ericksson.*

20. **Svenskt insjölandskap.** 169 × 226.
Sign.: Alfr. Wahlberg 66.
Tillh. *Nationalmuseum.*

21. **Hörningholms slott.** 97 × 144.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1866.
Tillh. grefvinnan *Julie Trolle Bonde*, f. Banér.

22. **Sjöstycke.** 26 × 39.
Sign.: otydlig (1868?).
Tillh. fru *Gurli Lundholm*, f. Boman.

23. **Västkustmotiv.** 100 × 114.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1868.
Tillh. fru *Mathilda Davidsson.*

24. **Fiskläge vid Bohuslänska kusten.** 102 × 147.
Sign.: Alfr. Wahlberg Paris. — 68,
Tillh. *Nationalmuseum.*

25. **Kustparti i månsken.** 12 × 17.
Sign.: A. W.
Tillh. tobakshandl. *J. A. Strömberg.*

26. **Slättlandskap med kyrka.** 32 × 51.
Sign.: Alfr. Wahlberg 69.
Tillh. grosshandl. *Max Sievert.*

27. **Landskap i månsken.** 145 × 224.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1870.
Tillh. *Nationalmuseum.*

28. **Landskap. Motiv från Nääs.** 58×90.
Sign.: Alfr. Wahlberg 70.
Tillh. fru *Henriette Lamm.*

29. **Landskap i månsken. Motiv från södra Frankrike.** 57×84.
Sign.: Alfr. Wahlberg 70.
Tillh. byråchefen *E. Myhrman.*

30. **Franskt vårlandskap.** 36×54.
Sign.: Alfr. Wahlberg 70.
Tillh. brukspatron *H. Ekelund.*

31. **Nääs herrgård i Västergötland.** 78×124.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1871.
Tillh. DD. MM. *Konungen* och *Drottningen.*

32. **Månsken. Motiv från Vaxholm.** 25×31.
Sign. Alfr. Wahlberg 72.
Tillh. grosshandl. *Herman Friedländer.*

33. **Månsken med väderkvarn. Motiv från Vaxholm.** 23×33.
Sign.: Alfr. Wahlberg 72.
Tillh. grosshandl. *Herman Friedländer.*

34. **Motiv från Vaxholm.** 69×108.
Sign.: Vaxholm 1872. Alfr. Wahlberg.
Till salu. Tillh. professor *Wahlbergs stärbhus.*

35. **Månsken. Vaxholm.** 22×31.
Sign.: Alfr. Wahlberg $^{18}/_{11}$ 1872.
Tillh. fru *Henriette Lamm.*

36. **Månsken öfver fjärden.** 52×79.
Sign.: Alfr. Wahlberg 73.
Tillh. fröken *Jenny Bonnier.*

37. **Strandparti. — Särö.** 32×44.
Sign.: Souvenir de Särö. Aug. 74.
Tillh. fru *Caroline Röhss*, Göteborg.

38. **Skogen vid Fontainebleau.** 120×175.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1874.
Tillh. fru *Caroline Röhss*, Göteborg.

39. **Bäcken.** 29×45.
Sign.: Alfr. Wahlberg 74.
Tillh. grefve *Gösta Wachtmeister*, Knutstorp.

40. **Bokskog.** 36×61.
Sign.: Alfr. Wahlberg 74.
Tillh. hofstallmästaren *Edvard Sager*.

41. **Landskap. Motiv från Beaulieu (environs de Nice).** 21×35.
Sign.: Alfr. W—g $^{25}/_{4}$ 77.
Tillh. hertig *d'Otrante*.

42. **Den gamla rosengården. Motiv från Beaulieu.** 58×88.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Beaulieu $^{3}/_{5}$ 77.
Tillh. herr *G. René Wahlberg*.

43. **Vårlandskap.** 120×178.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1875—78. Paris.
Tillh. hofapotekaren *W. Sebardt*.

44. **Inloppet till Hâvre. Månsken.** 33×50.
Sign.: Alfr. Wahlberg 78.
Tillh. fru *Mathilda Davidson*.

45. **Majdag. Nizza.** 125×175.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1878. Paris.
Tillh. *Göteborgs museum*.

46. **Skogstjärn i Småland.** 102×161.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1878.
Tillh. fru *Caroline Röhss*.

47. **Huskvarnafallet.** 42×70.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. hofstallmästaren *Edvard Sager*.

48. **Motiv från Köpingsån.** 26×40.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Köping 20/6 79.
Tillh. Notarius Publicus *Otto Fürstenberg.*

49. **Inloppet till Stockholm.** 67×90.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1880.
Tillh. godsägaren *C. F. Lundström.*

50. **Afton vid Hallands Väderö.** 100×160.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1880.
Tillh. *Göteborgs museum.*

51. **Hallands Väderö.** 58×98.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. grosshandl. *N. G. Sörensen.*

52. **Halländskt landskap.** 37×43.
Skizz. Staffaget af F. von Dardel. Papp.
Ej sign.
Tillh. kabinettskammarherren *F. v. Dardels stärbhus.*

53. **Månsken. Motiv från Stockholms ström.** 34×44.
Trä.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. Notarius Publicus *Otto Fürstenberg.*

54. **Inloppet till Stockholm från Saltsjön.** 33×45.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. direktör *Ludv. Fürstenberg*, Göteborg.

55. **Inloppet till Halmstad.** 42×72.
Sign.: Alfr. Wahlberg, Halmstad.
Tillh. fru *Mathilda Davidson.*

56. **Kustlandskap. Motiv från Lysekil.** 31×43.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. kabinettskammarherren *Fr. v. Dardels stärbhus.*

57. **Höst.** 21×31.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. fröken *Jenny Bonnier.*

58. **Månsken Särö.** 26 × 40.
Sign.: Alfr. Wahlberg 81.
Tillh. herr *Alfred Heyman*, Göteborg.

59. **Kustparti. Motiv från Kullen.** 42 × 70.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. ingeniör *Claes G. Norström.*

60. **Månsken. Fjällbacka.** 121 × 179.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1881.
Tillh. *Göteborgs museum.*

61. **Skymning. Skiss från Västkusten.** 17 × 26.
Sign.: Alfr. Wahlberg 82.
Trä.
Tillh. *Göteborgs museum.*

62. **Månsken på sjön.** 17 × 26.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1882.
Trä.
Tillh. *Göteborgs museum.*

63. **Afton.** 26 × 39.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1882.
Tillh. *Göteborgs museum.*

64. **Landskap i månsken.** 25 × 40.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1882.
Tillh. kabinettskammarherre *Fr. v. Dardels* stärbhus.

65. **Svenskt landskap.** 86 × 144.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1882.
Tillh. *Göteborgs museum.*

66. **Landskap, kustparti, Arilds läge, månsken.** 26 × 40.
Sign.: à mon ami A. T. G.
Alfr. W. 82.
(På baksidan en tillägningsvers.)
Tillh. öfverintendenten *A. T. Gellerstedt.*

67. **Aftonstämning vid Huskvarnaån.** 51×78.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1883.
Tillh. *H. M. Konungen.*

68. **Landskap. Motiv från Hallands Väderö.** 45×69.
Sign.: Alfr. Wahlberg 83.
Tillh. fröken *Maria Lindbeck.*

69. **Potatisplockning i Småland.** 41×70.
Sign.: Alfr. W—g $^{27}/_{10}$ 83.
Tillh. agenten *Arvid Wikström*, Neglinge.

70. **Kustlandskap.** 34×46.
Sign.: Bergön $^{4}/_{10}$ 84 Alfr. W—g.
Tillh. fru *Gurli Lundholm*, f. Boman.

71. **Kustlandskap i månsken. Motiv från Kullen.** 17×26.
Sign.: Alfr. Wahlberg 84.
Trä.
Tillh. löjtnanten grefve *C. d'Otrante.*

72. **Landskap i månsken.** 41×70.
Sign.: Alfr. Wahlberg 84.
Tillh. grosshandlaren *Emil Österlind.*

73. **Köpenhamns inlopp.** 19×26.
Ej sign.
Tillh. fru *Mathilda Davidson.*

74. **Ekar på Hallands Väderö.** 71×69.
Sign.: Alfr. Wahlberg, Hallands Väderö $^{26}/_{9}$ 85.
Tillh. fröken *Jenny Bonnier.*

75. **Månskensmotiv.** 58×90.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. herr *Ralph O. Evers*, Göteborg.

76. **Solnedgång på Hallands Väderö.** 51×69.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. herr *Alfred Heyman*, Göteborg.

77. **Grebbestads hamn.** 52 × 70.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. disponent *P. Fitger*, Göteborg.

78. **Sommarlandskap. Motiv från Kristinehamn.** 27 × 40.
Sign.: Alfr. Wahlberg juli 85.
Tillh. professor *Carl Wahlund*, Upsala.

79. **Landskap i månsken.** 26 × 40.
Sign.: Alfr. Wahlberg 85.
Tillh. direktör *Ernst Davidsson.*

80. **Landskap. Motiv från Hallands Väderö.** 33 × 44.
Sign.: Alfr. Wahlberg, Hallands Väderö $^{24}/_{9}$ 85.
Tillh. löjtnanten grefve *C. d'Otrante.*

81. **Elghammar i månsken.** 104 × 159.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1885.
Tillh. löjtnanten grefve *C. d'Otrante.*

82. **Ryggåsstugan. Motiv från Träslöf. Halland,** 35 × 45.
Sign.: Alfr. W—g. Träslöf $^{24}/_{8}$ 85.
Tillh. *H. K. H. Prins Eugen.*

83. **Strandparti. Motiv från Fiskebäckskil.** 35 × 45.
Sign.: Alfr. Wahlberg aug. 85. Fiskebäckskil.
Tillh.: *H. K. H. Prins Eugen.*

84. **Slättlandskap. Motiv från Träslöf (Halland).** 33 × 45.
Sign.: Träslöf aug. 85, Alfr. Wahlberg.
Tillh. löjtnanten grefve *C. d'Otrante.*

85. **Månsken. Stenungsund.** 41 × 70.
Sign.: Alfr. Wahlberg 85.
Tillh. herr *Alfred Heyman*, Göteborg.

86. **Månsken. Motiv från Halmstadstrakten.** 25 × 40.
Sign.: Alfr. Wahlberg 86.
Tillh. grosshandl. *Richard Roos.*

87. **Eken.** 44×72.
Sign.: Torreby. Alfr. Wahlberg Sept. 86.
Tillh. grosshandlaren *N. G. Sörensen.*

88. **Strandparti, Ronneby.** 18×26.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. med. professor *K. Petrén*, Upsala.

89. **Hafsstrand med figurstaffage. Motiv från Biarritz.** 23×33.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh.: professor *Johan Hagströmer*, Upsala.

90. **Vid flodstranden.** 68×52.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. grosshandlaren *N. G. Sörensen.*

91. **Halmstads hamn.** 63×99.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1886.
Tillh. hofstallmästaren *Edvard Sager.*

92. **Efter regnet.** 58×91.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

93. **Skogstjärn i Värmland.** 17×26.
Trä.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Å baksidan: »Målad 1887.»
Tillh. fröken *Nanna Hallgren.*

94. **Utsikt från Torreby.** 95×143.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Torreby 1887.
Tillh. grosshandlaren *N. G. Sörensen.*

95. **Torreby.** 41×67.
Sign.: Torreby Sept. 88. Alfr. W—g.
Tillh. fru *Mathilda Davidson.*

96. **Vy från Torreby.** 40×67.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Torreby.
Tillh.: herr *G. René Wahlberg.*

97. **Insjö vid Halldarp.** 32×43.
Sign.: Souvenir à M:r J. W. Wilson de Alfr. Wahlberg. Halldarp aug. 1888.
Tillh. *Göteborgs museum.*

98. **Stockholms ström nattetid.** 44×64.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1888.
Tillh. grosshandl. *P. M. Wikström.*

99. **Stockholms ström. Vinter.** 51×79.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Stockholm januari 1888.
Tillh. fru *Gurli Lundholm*, f. Boman.

100. **Sjöstycke. Motiv från Marstrand.** 17×26.
Sign.: Marstrand 6/8 88. A. W—g.
Tillh. herr *Eugène Heimanson.*

101. **Stockholms ström. Vinterbild.** 25×40.
Sign.: A. W.
Trä.
Tillh. hertig *d'Otrante.*

102. **Soluppgång. Motiv från Västergötland.** 120×180.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1889.
Tillh. grosshandl. *P. M. Wikström.*

103. **Franskt flodlandskap med fiskarbefolkning.** 25×39.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. fru *Gurli Lundholm*, f. Boman.

104. **Utsikt af Antibes.** 34×45.
Sign.: Alfr. Wahlberg, 16 mai, 90.
Tillh. Kgl. akademiens preses grefve *Fredrik Cl:son Wachtmeister.*

105. **Vårlandskap. Motiv från Antibes.** 42×66.
Sign.: Till vännen Carl Boman. Minne af julen 1892.
Alfr. Wahlberg. Antibes mai 90.
Tillh. fru *Gurli Lundholm*, f. Boman.

106. **Månuppgång öfver insjö i Västergötland.** 17×26.
Trä.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. fru *Gurli Lundholm*, f. Boman.

107. **Kustlandskap. Vy från höjderna vid Anvers.** 17×26.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Anvers 4/9 91.
Tillh. fru *Gurli Lundholm*, f. Boman.

108. **Månsken.** 41×70.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. domänintendenten *Oskar Tamm.*

109. **Motiv från Antibes.** 59×91.
Sign.: Alfr. Wahlberg Antibes 91.
Tillh. häradshöfding *Henrik Santesson.*

110. **Franskt landskap.** 96×148.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1892.
Tillh. bankiren *John Håkansson.*

111. **Soldis.** 25×40.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. redaktör *Isidor Bonnier.*

112. **Vid flodens strand. Rivière de l'Ept, Gasny.** 42×31.
Sign.: Alfr. Wahlberg Gasny 92.
Tillh. godsägaren *C. F. Lundström.*

113. **Sommarlandskap. Motiv från Ronneby.** 45×60.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. generalkonsul *C. G. Thulin.*

114. **Motiv från Fjällbacka.** 56×75.
Sign.: Alfr. Wahlberg 93.
Tillh. *H. M. Konungen.*

115. **Solnedgång vid Gullmarsfjorden.** 122×178.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1893.
Tillh. grosshandl. *Carl Wikström.*

116. **Morgon vid Lago Maggiore.** 17×26.
Sign.: Alfr. W—g 29/4 93 Lago Maggiore.
Tillh. grosshandl. *P. M. Wikström.*

117. **Landskap med betande kreatur. Motiv från Gasny.** 99×140.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Gasny 1893—94.
Tillh. dir. *Ernst Davidsson.*

118. **Strandparti. Medelhafvet.** 79×123.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Sanary 1897.
Tillh. grosshandl. *Viktor Ramstedt.*

119. **Mot aftonen vid Sanary.** (**Södra Frankrike.**) 51×79.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Sanary.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

120. **Strandparti från Sanary.** 47×64.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Sanary.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

121. **Landskap. Motiv från Ronneby.** 31×50.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1895—98.
Tillh. professor *P. J. Wising.*

122. **Bords de l'Oise.** 64×99.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1899.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

123. **Afton vid Gaëthary.** (**Environ de Biarritz.**) 50×77.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. *Kgl. Akademien för de fria konsterna.*

124. **Motiv från Ronneby.** 52×78.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1899.
Tillh. bankiren *John Håkansson.*

125. **Aspdunge vid Falsterbo strand.** 52×68.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Falsterbo 28 aug. 1900.
Tillh. bokhandlaren *M. Falkman*, Malmö.

126. **En gammal gård i Falsterbo.** 33×44.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Falsterbo aug. 31 1900.
Tillh. rådmannen *L. Cronsiœ*, Malmö.

127. **Nattstycke.** 40×62.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

128. **Alléen. Motiv från Frankrike.** 37×74.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. dir. *Ernst Davidsson.*

129. **Bohus ruiner.** 91×148.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. herr *Carl Wijk*, Göteborg.

130. **Augustimånsken i Falsterbo.** 12×21.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1901.
Tillh. bokhandlaren *M. Falkman*, Malmö.

131. **Insjölandskap.** 32×42.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. herr *Ralph O. Evers*, Göteborg.

132. **Motiv från Falsterbo.** 53×72.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Falsterbo 1901.
Tillh. disponenten *C. E. V. Folin.*

133. **Eftermiddag. Falsterbo.** 52×71.
Sign.: Alfr. Wahlberg. Falsterbo 1901.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

134. **Solnedgång vid Visby.** 96×137.
Sign.: Alfred Wahlberg 1903.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

135. **Motiv från Öresund med Kroneborg i fonden,** 43×71.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1903.
Tillh. grosshandlaren *Lorens Beijer*, Malmö.

136. **Aftonstämning på Västkusten.** 71×98.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1905.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

137. **Studie från Antibes.** 49×59.
Sign.: På 70-årsdagen. Minne till Gust. Rydberg från gamle vännen Alfr. Wahlberg. Paris 1905.
Tillh. konstnären *Gustaf Rydberg.*

138. **Månsken, floden Var; södra Frankrike.** 59×94.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1906.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

139. **Nattstycke med bågljuseffekt. Paris.** 71×98.
Sign.: Alfr. Wahlberg 06.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

140. **Månuppgång vid Kronoberg.** 108×161.
Sign.: Alfr. Wahlberg 1906.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

141. **Månsken; motiv från Mölle (Kullaberg).** 50×78.
Sign.: Alfr. Wahlberg.
Tillh. herr *G. René Wahlberg.*

Förteckning

öfver arbeten af Alfred Wahlberg, inköpta af eller genom konsthandlarfirman Goupil i Paris, med uppgift på de städer till hvilka de sålts.

1872.			
	Landskap	såldt till	Boston.
	Skogsbryn	» »	London.
1874.			
	Månsken	» »	London.
	Landskap	» »	Paris.
1875.			
	Måneffekt	» »	Manchester.
	Måneffekt	» »	London.
	Vaxholms hamn	» »	Paris.
	Landskap med vatten, månsken . .	» »	Paris.
	Landskap	» »	Paris.
	Skog vid hafsstrand	» »	Paris.
	Flodstrand	» »	Paris.
	Fyrar på svenska kusten	» »	Paris.
	Popplarne, vy från Moret	» »	Paris.
	Vattendrag i Moret	» »	Paris.
	Björkar nära hafvet, Sverige . . .	» »	New-York.
	Sommarnatt, Sverige	» »	New-York.
	Landskap	» »	Moskva.
	Flod, måneffekt	» »	London.
1876.			
	Fiskarstugor, Vaxholm	» »	London.
	Natt i skogen	» »	Philadelphia.
	Landskap	» »	London.

1877.			
	Landskap	såldt till	Philadelphia.
	Nizzas omgifning	» »	New-York.
1878.			
	I slutet af september, Stockholm .	» »	London.
	Månsken på hafvet	» »	Haag.
1879.			
	Landskap med vatten	» »	New-York.
	Aftoneffekt, landskap	» »	Marseille.
	Soluppgång i dimma	» »	Paris.
	Måneffekt. Båtar upplysta med facklor	» »	London.
1880.			
	Svensk hamn	» »	Paris.
	Flod nära hafvet	» »	London.
	Fiskarbåtarnas hemkomst	» »	New-York.
1881.			
	Fiskarkaj	» »	Frankfurt-am-Main.
	Skonert anländande till stranden. .	» »	London.

Förteckning

öfver målningar af Wahlberg, sålda till eller genom konsthandlaren Knoedler, Newyork, med filial i Paris, och uppgift på köparne.*

Marin. Månskenseffekt . . . . . *Mr U. R. Bishop.*
Landskap. Månskenseffekt . . . . *Doll & Richards.*
Landskap . . . . . *Charles W. Seabury.*

* Dessa målningar, med något enda undantag, köptes åren 1872—1886. Man kan lägga märke till att de merendels amerikanska amatörerna företrädesvis höllo sig till Wahlbergs månsken.

Måneffekt . . . . . *Goupil & C:o*
Tafla utan titel . . . . . » » »
» » » . . . . . » » »
Månsken . . . . . *Schweiger.*
Franskt landskap . . . . . *David Johnson.*
Morgon nära Boulogne . . . . . *Doll & Richards.*
Det sorgliga träsket . . . . . *William & Everett.*
Återvändande fiskarbåt . . . . . *Isaac Walker.*
Månsken. . . . . *William Libbey.*
Månsken . . . . . *Madame M. E. Arnes.*
Månsken . . . . . *William & Everett.*
Hamn i månsken . . . . . *U. R. Bishop.*
Månsken, Ostende . . . . . *B Altman.*
Tidig sommar, Fontainebleau . . . *R. U. Halsted.*
Månsken . . . . . *Ashley Pond.*
Månsken på vattnet . . . . . *Charles B. Hudson.*
Månsken . . . . . *Allen H. Wood.*
Månsken, september . . . . . *Charles H. Knox.*
Gullmarsfjord, Bohuslän, Sverige . . » » »
Sommarmåne . . . . . *T. B. Walker.*
Månsken . . . . . *Domaren G. C. Gray.*
Sjöbodar . . . . . » » » »
Afton . . . . . *Madame van Wyck Brinkerhoff.*
Stormmoln, Sverige . . . . . *C. W. Gould.*
Månsken, Sverige . . . . . *R. J. Leighton.*
Månsken på Nordsjön . . . . . *H. K. Thaw.*
Månsken, Ostende . . . . . *B. Altman.*
Afton . . . . . *Madame van Wyck Brinkerhoff.*
Månsken, Ostende . . . . . *P. B. Jennings.*
Månsken . . . . . *Fred. Grinnell.*
En väg vid sjön . . . . . *Eug. Fischhof.*

Förteckning

öfver arbeten af Alfred Wahlberg, inköpta af eller genom konsthandlarfirman Wallis i London.

Inköpt:	Från:	Ämne:	Såldt till:
9/11 69	Artisten . .	Månskensmotiv	W. C. Murray Esq.
9/11 69	Artisten . .	Månskensmotiv	
24/12 74	Goupil & Co.	Månsken — Svenska kusten	
23/3 76	Artisten . .	Westergötland — Sverige	
23/3 76	Artisten . .	Hamnscen	B. W. Leader. R. A. Esq.
30/6 76	Artisten . .	Lugnt vatten — Månsken	Sir P. H. Waterlow Baronet.
12/7 76	Artisten . .	Månsken — Svenska kusten	A. Webster Esq.
13/10 76	Goupil & Co.	Vid Christiansand . .	R. Nicholson Esq.
30/12 76	F. Reitlinger	Hamnscen	A. Wood Esq.
24/1 78	J. C. Murray	Flodmynning — Norge	
1/11 78	Artisten . .	Månsken — Vaxholm (160 × 100 centimeter)	Tillh. T. Wallis privatgalleri
14/5 79	Artisten . .	Natt vid Beaulieu, nära Nizza	
12/4 79		Vaxholms hamn — afton (160 × 100 centimeter)	Tillh. T. Wallis privatgalleri
31/10 79	Goupil & Co.	Vy nära Nigga	J. S. Forbes Esq.
17/11 79	Artisten . .		J. Fellows Esq.
17/11 79	Artisten . .		A. Kahn Esq.
20/12 79	P. L. Everard	Månsken nära Vaxholm	
32/4 80	Goupil & Co.	Vaxholms hamn	A. H. Goschen Esq.
30/12 81	Goupil & Co.	Vy från svenska kusten	
—	Goupil & Co.		
26/6 88	T. Mc Lean	Stor månskensvy . . .	J. Fellows Esq.

(På den från London till författaren sända listan äro, som man ser, några uppgifter ofullständiga, och Wallis & Son hafva också antydt att antalet målningar, som gått genom deras händer, kan vara större.)

88-B17362

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01836 8387

SVERIGES ALLM·KONSTFÖRENING
1887